

# নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন

৪৭১.৫১৭  
NIR/N

সংকলক :

শশীধৰ নাথ

শঙ্কৰ কাকতি

ৰাম চন্দ্ৰ ডেকা

জ্যোতি প্ৰকাশন

পাণবজাৰ : গুৱাহাটী-৭৮১০০১

**NIRBACHITA PRABANDHA SANKALAN :**

Selected essays in Assamese compiled by Sri Sosidhar Nath, Sri Sankar Kakati & Sri Ram Chandra Deka, Published by Sri Nagen Sarmah, on behalf of M/s Jyoti Prakashan, Guwahati, First Published 1993, Price Rupees Thirty five only.

---

**নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন**

**সংকলক :**

শশীধৰ নাথ  
শঙ্কৰ কাকতি  
ৰামচন্দ্ৰ ডেকা

**প্ৰকাশক :**

নগেন সৰ্মা  
জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-১

**প্ৰথম প্ৰকাশ :**

বৰ্ষ'-১৯৯৩

**ৰেডিপাত :**

ত্ৰৈলোক্য দত্ত, গুৱাহাটী

**ছপা :**

জ্যোতিৰ্ময় প্ৰিণ্টাৰ্চ,  
জ্যোতিৰ্নগৰ, গুৱাহাটী-২১

**মূল্য : ৩৫.০০ টকা**

606485 / A)RP

1069 / 12

## জন্ম লগ্নত একাধাৰ

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি এখনি প্ৰবন্ধ সংকলন উলিওৱাৰ কথা আমি বহুদিনৰ পৰাই চিন্তা কৰি আহিছিলো। আৰু এদিন কথা প্ৰসংগত গুৱাহাটীৰ ‘জ্যোতি প্ৰকাশন’ৰ উদ্যোগী স্বত্বাধিকাৰী আৰু অসমৰ এগৰাকী অন্যতম প্ৰতিষ্ঠানীল প্ৰকাশক শ্ৰীযুত নগেন শৰ্মা দেৱক আমাৰ আঁচনিৰ কথা বেকত কৰাত তেখেতে হাঁহিমুখে সংকলনখনিৰ প্ৰকাশৰ সকলো দায়িত্ব মূৰ পাতি লৈ আমাক কামত আগবাঢ়িবলৈ কলে।

কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত নামি আমি দেখিলোঁ — কামটো সিমান সহজ আৰু পোনপটীয়া বুলি ভবা হৈছিল প্ৰকৃততে সিমান সহজ আৰু পোনপটীয়া নহয়। বিপৰীতহে। হাইওক প্ৰবন্ধ পাতি সংগ্ৰহ কৰোঁতেই এটা বছৰ লাগিল। অসমৰ প্ৰথিতযশা কেইবাগৰাকী সাহিত্যিকৰ পৰা প্ৰবন্ধ পাতি পোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি পাইছিলো যদিও মূৰকত তেখেত সকলৰ পৰা প্ৰবন্ধ পাতি নোপোৱাত সংকলন খনিত আমাৰ আঁচনি মতে সকলো দিশ সামৰিব নোৱাৰিলো। তথাপিও পঢ়ুৱৈ সমাজে সংকলনখনি গ্ৰহণ কৰিলে আমাৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হ'ব বুলি ভাবিম।

শেষত যি সকলে আমাক প্ৰবন্ধ পাতি দি সহায় কৰিলে তেখেত সকললৈ আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ লগতে ‘জ্যোতি প্ৰকাশন’ৰ উদ্যোগী স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত নগেন শৰ্মাদেৱলৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনাটোহে।

বেটুপাতৰ শিল্পী শ্ৰীযুত ত্ৰৈলোক্য দত্তদেৱলৈকে আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ থাকিল।

শশীধৰ নাথ

শব্দৰ কাকতি

বাম চন্দ্ৰ ডেকা





## ॥ সূচীপত্ৰ ॥

- |    |                                       |    |
|----|---------------------------------------|----|
| ১। | কাঁঠন ঘোষা আৰু অৰ্ধৈত বেদান্ত         | ১  |
|    | ড° অনিমা দত্ত                         |    |
| ২। | ছেমুৱেল বেকটৰ 'ৱেটিং ফৰ গোদো'         | ১৩ |
|    | ড° শৈলেন ভৰালী                        |    |
| ৩। | ভাষা উৎপত্তিৰ সম্ভাৱ্য ধাৰণা          | ১৮ |
|    | ড° নগেন ঠাকুৰ                         |    |
| ৪। | নাথদেৱৰ গগৰীতি                        | ৩৭ |
|    | ড° লীলাৱতী শইকীয়া বৰা                |    |
| ৫। | চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা                  |    |
|    | আৰু                                   |    |
|    | অসমৰ নৱন্যাস আন্দোলন                  | ৫৫ |
|    | অধ্যাপক হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত            |    |
| ৬। | কচিনাথ কন্দলী আৰু তেওঁৰ 'খ্ৰীষ্টিচতা' | ৬৭ |
|    | ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা                  |    |
| ৭। | মৃচ্ছকটিকম্ : এক ব্যতিক্ৰম            | ৮২ |
|    | ড° নালিনী গোস্বামী                    |    |

৮। কবিতাৰ আদৰ্শ আৰু আদৰ্শ কবিতা অধ্যাপক বাৰ্জেন কলিতা	৯৩
৯। অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস ড° বিজয় কুমাৰ শৰ্মা	১১৮
১০। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা আৰু কিছু আনুষংগিক কথা অধ্যাপক সন্মোহন ভট্টাৰি	১৩৫
১১। মহাপুৰুষ মাপৰদেৱৰ বচনাৱলী অধ্যাপক বাম চন্দ্ৰ ডেকা	১৫৮
১২। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবি হ'ব প্ৰগতিশীলতা অধ্যাপক প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথ	১৬৭
১৩। বাসলীলা : এটি পৰ্যালোচনা অধ্যাপক স্বৰ্ণেন্দ্ৰ বৰুৱা	১৮৩
১৪। গোৱালপৰীয়া মৈবাল-মাঙতৰ গাঁতত সংকলীন-সমাজ আৰু বৈশিষ্ট্য অধ্যাপক পৰমানন্দ ৰাজবংশী	১৮৯

# কীৰ্ত্তন-ঘোষা

আৰু

## অদ্বৈত বেদান্ত

ড° অণিমা বসু

অখিল-বেদান্ত-সাৰ ত্ৰিমতাগত পূৰ্ণাৰ অল্প দার্শনিক তত্ত্বাৱহাৰ কাব্য-মাধুৰ্য্যেৰে বস-সিক্ত কবি মহাপুৰুষ ত্ৰিমতশব্দৰদ্বয়ে অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মণিমঞ্জৰী ‘কীৰ্ত্তন-ঘোষা’ পুথি ৰচনা কৰি গৈ আৱ। এই পুথিত মহাপুৰুষে ভাগৱত পূৰ্ণাৰ অল্পপ্ৰৱৰণাৰে অসমৰ নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দৰ্শন—অদ্বৈত বেদান্তক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱে বৰদোৱাত জগদীশ মিশ্ৰৰ পৰা ভাগৱত পূৰ্ণাৰ ব্যাখ্যা শুনাৰ পিছত<sup>১</sup> ভাগৱতৰ বিভিন্ন কল্পৰ আখ্যান লৈ একশৰণ নাক্ষৰ্যৰ

১। চৰিত পুথিৰ মতে দ্বিহুট প্ৰদেশৰ জগদীশ মিশ্ৰ নামৰ একজন ভ্ৰাতৃৰূপে আক্ৰান্তৰ জগদীশ মহাপ্ৰভুৰ দ্বাৰা ৰূপাদিষ্ট হৈ শঙ্কৰদেৱক ভাগৱত পূৰ্ণাৰ শুনাবলৈ বুলি বৰদোৱালৈ আহিছিল। শঙ্কৰদেৱে ইতিমধ্যে ভাগৱত পূৰ্ণাৰ কথাৰে গীত, পদ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু জগদীশ মিশ্ৰই অন্য ভাগৱত পূৰ্ণাৰ ধৰ্ম্ম-কল্পত ত্ৰিধৰ বাঘীৰ ভাষা ‘ভাগৱত ভাৱাৰ্থ’ নীপিকা’ থকাৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে জাতি আনন্দমনেৰে এই ভাগৱত পূৰ্ণাৰখনিৰ ব্যাখ্যা জনিলে। ড° মহেশ্বৰ নেতগে ‘ত্ৰিভূবনশব্দৰ’ত (পৃ: ৭৩) কৈছে, “দ্বাৰী-সীকা-সংলিখিত ভাগৱতখনি পায়ে ওকলৈ অসমীয়া পুৰ কৰা কাম আৰম্ভ কৰিলে। পোনতে ভাগৱতৰ লব লৈ কীৰ্ত্তন হ’ল, তাৰ পিছত জান নানা হ’ল, গীত, পদ, ভটিয়া, কথা, মোক আদি গিছিল। “অৰেবাৰ একেইটা কীৰ্ত্তন”, “পাৰও বৰ্ণন”, “অজাখিল উপাখ্যান” আৰু “প্ৰজ্ঞান চৰিত্ৰ” ৰচনা কৰিলে। মুঠতে বৰদোৱাত থাকোঁতেই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ‘চাৰি পুথি’ৰ তিতবৰ ‘কীৰ্ত্তন-ঘোষা’ পুথিৰ বাই কেইটিমান কীৰ্ত্তন লিখা হৈছিল।”

ঘাই পুথি ‘কৌৰ্ত্তন ঘোষা’ৰ অধ্যায়বোৰ ৰচনা কৰিবলৈ লয়। ১৫১৬ খৃষ্টাব্দৰ আগে পাছে এই অধ্যায়সমূহ বৰগোৱা আৰু তাৰ পিছত বেলগুৰিত ৰচনা কৰে, আৰু কেইটিমান অধ্যায় জীৱনৰ শেষৰ ফালে কোচবেহাৰত ৰচনা কৰে। গুৰুজনাৰ প্ৰয়াণৰ পিছত মাধৱদেৱে ভাগিনীয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ হতুৱাই এই বহুশ্লীয়া অধ্যায়বোৰ সংগ্ৰহ কৰি ১৫২৬ খৃষ্টাব্দত পুথিকপে যুগুতাই উলিয়াই।

খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতিকাৰ পৰা ষোড়শ শতিকা জুৰি হোৱা স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত ভক্তি-আন্দোলনৰ ফলস্বৰূপে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত এই চাৰিশ বছৰৰ ভিতৰত ৰাজস্থানৰ পৰা কুমাৰিকালৈকে, গুজৰাটৰ পৰা কামৰূপলৈকে অনেকজন মনস্বী ভক্ত-সাধকৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকে স্বেদান্ত দৰ্শনৰ বিভিন্ন ভাষাৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ সেই সেই দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ সহায় লৈ নিজৰ নিজৰ ভক্তিপ্ৰচাৰ কৰিছিল। তাৰে কলত অদ্বৈতবাদ, বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ, দ্বৈতবাদ, ভেদাভেদবাদ, শুদ্ধাদ্বৈতবাদ, অচিন্ত্য ভেদাভেদবাদ, আদি বিভিন্ন দাৰ্শনিক মতৰ ওপৰত ভৰ দি শ্বাৰতৰ্ষত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মই গঢ় লৈ উঠে। দাৰ্শনিক সম্প্ৰদায়বিলাকৰ ভিতৰত ৰামানুজাচাৰ্যৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদত লক্ষ্মীপতি নাৰায়ণ, মধ্বাচাৰ্যৰ দ্বৈতবাদত কমলাপতি বিষ্ণু, বল্লাভাচাৰ্যৰ শুদ্ধাদ্বৈতবাদত গোপীকান্ত কৃষ্ণ আৰু চৈতন্যদেৱ প্ৰৱৰ্ত্তিত গোড়ীয় বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ অচিন্ত্য ভেদাভেদবাদত ৰাধাৰমণ কৃষ্ণ আৰাধ্য দেৱ আছিল। এই ভক্ত সাধকসকলৰ বেছিভাগেই অদ্বৈতবাদৰ বিৰোধিতা কৰিছিল, যেহেতু অদ্বৈতবাদ ভক্তিৰ বিপৰীতে স্পষ্ট জ্ঞানবাদী দৰ্শনৰ নিগূৰ্ণ ব্ৰহ্মৰ অমূৰ্ত্ত ধাৰণাতকৈ সগুণ-সাকাৰ ব্ৰহ্মৰ (যাক শঙ্কৰাচাৰ্যই ঔপচাৰিক বুলি কৈছে) মাধুৰ্যময় ধাৰণা এই ভক্ত সাধকসকলৰ বাবে বেছি মনোৰঞ্জনক আছিল। ৰামানুজাচাৰ্যৰ ‘ভূৱন স্তম্ভৰ বিষ্ণু’ মধ্বাচাৰ্যৰ কমলাপতি বিষ্ণু (‘তন্মাদ্বিষ্ণু সদা সৰো স্তম্ভৰঃ কমলাপতি’), নিম্বাকাচাৰ্যৰ ‘ৰমাকান্ত বিষ্ণু’, বল্লাভাচাৰ্যৰ ‘বৃন্দাবন বিহাৰী কৃষ্ণ’ আৰু চৈতন্য

নিৰ্ৰাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/২

দেৱৰ নীলপুষ্প বা অতসী ফুলৰ বৰণেৰে শ্ৰীমদ্ভক্তৰ কৃষ্ণৰ উপাসনাত  
জ্ঞানৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু লীলাময় কৃষ্ণৰ ভক্তিত নিজকে  
একান্তভাবে নিমজ্জিত কৰিও শঙ্কৰদেৱ আছিল অদ্বৈতবাদৰ সমৰ্থক আৰু  
সেইবাবেই অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দৰ্শন শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈত বেদান্তৰ  
ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অদ্বৈত বেদান্তৰ ভেঁটিত নিজৰ ধৰ্মমত প্ৰতিষ্ঠা কৰি  
শঙ্কৰদেৱে ভক্তিতহ আৰু বৈদান্তিক তত্ত্বৰ সুসম্বন্ধ কৰি থৈ যায়।  
দাৰ্শনিক পণ্ডিত ৰাধানাথ ফুকনদেৱে তেখেতৰ ‘বেদান্ত দৰ্শন’ গ্ৰন্থৰ পাত-  
নিত কৈ গৈছে,—“সকলো বিষয়তে শঙ্কৰদেৱৰ দাৰ্শনিক মত শঙ্কৰাচাৰ্যৰ  
লগত একেবাৰে মিলে; যেন দুই শঙ্কৰৰ একেখন শাস্ত্ৰিক দৰ্শন।”

ভক্তিমতৰ লগত অদ্বৈত বেদান্তৰ সম্বন্ধ শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ আৰু  
সমসাময়িক কেইবাজনো মহাপুৰুষে কৰি থৈ গৈছে। শ্ৰীধৰ স্বামী,  
মধুসূদন সৰস্বতী আদি সুপ্ৰসিদ্ধ অদ্বৈত বেদান্তবাদী পণ্ডিত সকলৰো  
এই সম্বন্ধত অৱদান আছে। ১৪০০ খৃষ্টাব্দৰ পুৰীৰ শংকৰ মঠৰ আচাৰ্য  
শ্ৰীধৰ স্বামী আছিল অদ্বৈত বৈদান্তিক পণ্ডিত। তেওঁ প্ৰণয়ন কৰা  
ভাগৱত পুৰাণৰ ভাষ্য ‘ভাগৱত ভাৱাৰ্থদীপিকা’ত অদ্বৈতবাদৰ কৃষ্ণ,  
কঠিন তত্ত্বসমূহ ভক্তিৰ নিৰ্ধাৰেৰে সিন্ধু কৰি সৰস কৰি লৈছিল। নিজেও  
আছিল ভগৱানৰ সাকাৰ ৰূপৰ উপাসক। ৰোডশ শতিকাৰ অদ্বৈতবাদী  
সন্ন্যাসী মধুসূদন সৰস্বতী, যি ‘বেদান্ত কল্পলতিকা’ গ্ৰন্থত “অদ্বৈতবাদত  
মোক্ষৰ স্বৰূপ” সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে, ভক্তিমতৰ সমৰ্থক আছিল।  
‘বংশীবিকৃতিত হাতেৰে, নবনীৰদ আভাৰে, পীতাম্বৰেৰে, অকণ বিশ্বকলৰ  
দৰে ওষ্ঠাণাৰেৰে, পূৰ্ণ ইন্দুৰ দৰে মুখেৰে, অৱবিন্দ নেহৰে, কৃষ্ণতকৈও  
পৰম কি তহু আছে মই নাজানো’ বুলি কৈ গৈছিল। এই সকল ভক্ত  
জানীয়েও ভক্তিৰ মাধ্যমেৰে ভগৱানৰ লীলা-মাধুৰ্য উপলব্ধি কৰি আনন্দহাৰা  
হৈছিল। শঙ্কৰদেৱেও মহামণিৰী শঙ্কৰাচাৰ্যৰ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ ওপৰত  
অবিচল আস্থা ৰাখি তাৰে ভেঁটিটে অসমক এক অভিন্ন আৰু  
স্বগোপযোগী ধৰ্মমত দি গ’ল।

ঋষি বাদবায়ণ ব্যাস কৃত বেদান্ত দৰ্শন ভাৰতবৰ্ষৰ বড় দৰ্শনৰ অন্যতম । ভাৰতবৰ্ষৰ চিন্তাজগতত এক অত্যাঙ্কল নাম—শঙ্কবাচাৰ্যই অষ্টম শতিকাত তেওঁৰ তীক্ষ্ণমেধা আৰু অসাধাৰণ পাণ্ডিত্যৰে বেদান্ত দৰ্শনৰ ভাষ্যৰূপে তেওঁৰ অদ্বৈতবাদ অথবা বিৱৰ্তবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰে । তেওঁৰ এই অদ্বৈত সিদ্ধান্ত অনুসৰি এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত এক পৰমাত্মাৰ বাহিৰে দ্বিত্ব একো নাই । সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত আত্মা মাত্ৰ এক । এই আত্মাই পৰমাত্মন বা ব্ৰহ্ম ( Brahman ) । ব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ, নিকপাধি নিৰ্বিশেষ, নিৰ্বিকল্প, অপৰিবৰ্তনীয় আৰু অনিৰ্বচনীয় । তেওঁ অনাদি অনন্ত, কাৰ্যকাৰণৰহিত, স্বপ্ৰকাশ, স্বয়ংপ্ৰভ আৰু স্বৰাট্ । তেৱেঁই বিশ্বৰ আদি আৰু শেষ সত্য । তেওঁৰ বাহিৰে আৰু একো নাই । মহাশূণ্যত তেৱেঁই আছে । আনকি মহাশূণ্য তেওঁ নিজেই । তেওঁ নাম-ৰূপ বিহীন, অৱয়ব বিহীন, কিন্তু চৈতন্য জ্যোতিকৰূপে চিৰ জ্যোতিৰ্জ্ঞান । শঙ্কবাচাৰ্যই ছান্দোগ্য উপনিষদৰ ভাষাত কোৱামতে দিগ্, দেশ, গুণ, গতি, ফল, ভেদশূণ্য এই পৰমাৰ্থ সত্য অদ্বয় ব্ৰহ্ম বুদ্ধিহীনজনৰ বাবে নথকাৰ দৰেই । “দিগ্দেশগুণগতিফলভেদশূণ্যং হি পৰমাৰ্থসদদ্বয়ং ব্ৰহ্ম মনস্বন্ধিনামসদ্বিব প্ৰতিভাতি ।

ব্ৰহ্ম প্ৰকৃত্যৰ্থত নিৰ্গুণ নিকপাধি আৰু কাৰ্যকাৰণৰহিত হ’লেও ব্যৱহাৰিক স্তৰত তেৱেঁই উপাধিবিশিষ্ট ঈশ্বৰ অৰ্থাৎ সগুণ ব্ৰহ্ম । এই সগুণ ব্ৰহ্মই সৃষ্টিকৰ্তা । তেওঁ অনন্ত গুণৰ আধাৰ সৰ্বশক্তিসম্পন্ন ।

শংকবাচাৰ্যৰ মতে জগত মিথ্যা । কিন্তু যেহেতু ঐই মিথ্যা জগতৰ মাজেদি সত্য ব্ৰহ্ম প্ৰতিকলিত হয়, সেয়ে জগত আমাৰ সত্য বেন লাগে । অৱশ্যে জগত ‘শংখাছৰ শিং’ বা ‘বহুত্যা তিবোতাৰ পুত্ৰ’ সঙ্গৰ অলীক নহয় । জগত এই অৰ্থতহে অসত্য যে এই জগত আগতেও নাছিল, আগকৈকো নাথাকিব, কেৱল আজিহে আছে । জগত যেহেতু চিৰসত্য নহয়, সেই অৰ্থত জগত অসত্য । সপোন দেখি থকা অৱস্থাত সপোন

সঁচা। কিন্তু সাৰ পোৱাৰ পিছতহে সপোনৰ মিথ্যাভূত ধৰা পৰে। সেইদৰে জীৱ যিমান দিন এই সংসাৰত আছে, সিমানেদিনলৈকে তেওঁৰ বাবে সংসাৰ সত্য। অৰ্থাৎ জগতৰ ব্যৱহাৰিক সত্যতা আছে, কিন্তু পাৰমাৰ্থিক সত্যতা নাই। যাৰ দৃষ্টিত ব্ৰহ্মজ্ঞান হয়, তেওঁৰ বাবে জগত বুলি একো অস্তিত্ব আৰু নাথাকে।

শংকৰাচাৰ্যৰ মতে জগত ব্ৰহ্মৰ বিৱৰ্ত, পৰিণাম নহয়। ব্ৰহ্ম সৰ্বব্যাপ্ত (Immanent) ৰূপে এই জগতৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হ'লেও তেওঁ এই জগতত পৰিণত হোৱা নাই। সেয়ে তেওঁ বিদ্যামুগ (Transcendent)। আত্মাৰত মাটিত পৰিখকা মালা এধাৰ বা বচী এডালক আমাৰ সাপ যেন লাগিব পাৰে। নাইবা কপালী শামুক এটাক ৰূপ যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু প্ৰকৃততে মালা বা ৰচিডাল সাপত পৰিণত হোৱা নাই, অথবা শামুকটোও ৰূপত পৰিণত হোৱা নাই। ভুলকৈ যি উপলব্ধি কৰিছোঁ, সি আমাৰ দৃষ্টিৰ ভ্ৰমহে। সি ভ্ৰমাজুক ধাৰণা। সেইদৰে ব্ৰহ্ম কেতিয়াও জগতত পৰিণত হোৱা নাই। কিন্তু কোনোৱে মোহবশতঃ সেইদৰে ভাবে।

অন্তৰ্নিহিত যি শক্তিৰে সগুণ ব্ৰহ্মই এই জগত ৰচনা কৰে, সেই শক্তি-য়েই মায়া। মায়াৰ অনেক নাম আছে। অবিদ্যা, অব্যাস, মূলবিদ্যা, অধ্যাবোপ, বিৱৰ্ত, প্ৰকৃতি আদি। মায়া শক্তিৰ সহায়েৰে যদিও ব্ৰহ্মই বিশ্ব সৃষ্টি কৰে, মায়াই ব্ৰহ্মত একো প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটাব নোৱাৰে। আকাশ যেনেকৈ নীল যেন লাগিলেও সেই নীল ৰঙে প্ৰকৃততে বৰ্ণহীন আকাশক ছুব নোৱাৰে, যাত্ৰকৰ যাত্ৰবিদ্যাই যেনেকৈ আনক মায়ামুগ্ধ কৰিলেও যাত্ৰকৰজনত কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটাব নোৱাৰে, সেইদৰে মায়াই ব্ৰহ্মক 'লুপ্ত' কৰিব নোৱাৰে। মায়া অনিৰ্বচনীয়। মায়া সত্য আৰু অসত্যৰ মাজতে। এই অৰ্থত সত্য যে মায়াৰ বাবে আমাৰ অসত্য জগতক সত্য যেন লাগে, আৰু এই অৰ্থত অসত্য যে মায়া চিৰস্থায়ী নহয়। প্ৰকৃত জ্ঞানৰ উদয়ত মায়া আঁতৰি যায়। মায়াই হুটা শক্তিৰে নিজৰ কাৰ্য কৰে। আৱৰণ (Concealment) আৰু প্ৰক্ষেপ (Projection)। আৱৰণ

শক্তিতে মায়াই সত্য তথ্যক আৰম্ভি লুকুৱাই থৈ বিক্ষিপ্ত শক্তিতে অসত্যক সত্যৰূপে প্ৰসাৰিত কৰে। সেই কাৰণেই জীৱই অসত্য জগতক সত্য জ্ঞান কৰে। ব্ৰহ্মৰ সৈতে নিজৰ অভিন্নতা জীৱই বুদ্ধি নাপায়, ব্ৰহ্মক নাজানে, জানিবলৈ ইচ্ছা নকৰে, নিজৰ স্বার্থতে সদায় মগ্ন থাকে, হাঁহি-কান্দোনৰ খেলা খেলি জীৱন সামৰে।

অদ্বৈত বেদান্তৰ মতে জীৱ আৰু ব্ৰহ্ম অনন্য ( Non-different ) কাৰণ এই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডত আত্মা মাথো এক। জীৱ যেহেতু ব্ৰহ্মৰ পৰা অভিন্ন, জীৱও ব্ৰহ্মৰ দৰে নিত্য আৰু নিৰক্ষুণ্ণ। কিন্তু ব্যৱহাৰিক স্তৰত অৰ্থাৎ মায়াবৃত্ত অবস্থাত জীৱ ব্ৰহ্মৰ পৰা ভিন্ন, বহু আৰু সংকুচিত। মায়াই আৱৰা জীৱৰ জন্ম-মৃত্যু, সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, শাৰীৰিক-মানসিক ক্লেশ সকলো আছে। মায়াই আঁৰকাপোৰৰ দৰে মাজত থকাত জীৱই ব্ৰহ্মক নাজানে। কিন্তু যেতিয়া পৰম তত্ত্বজ্ঞানৰ সহায়ত জীৱৰ অজ্ঞান আঁতৰি যায়, সেইদিনাই জীৱ স্ব-ৰূপত অবস্থান কৰে। জীৱই সেই মুহূৰ্ত্তত বুদ্ধি উঠে 'অহং ব্ৰহ্মস্মি'।

বেদান্ত দৰ্শন বা ব্ৰহ্মসূত্ৰ মহৰ্ষি বাদৰায়ণ ব্যাসে প্ৰণয়ন কৰিছিল। আৰু ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত বিশ্বাসমতে ভাগৱত পুৰাণো ব্যাসদেৱে ৰচনা কৰিছিল। কোৱা হয় যে ব্যাসদেৱে বেদ বিভাগ কৰি, বেদান্ত, মহাভাৰত আদি ৰচনা কৰিও মনত শাস্তি নোপোৱাত দেৱৰ্ষি নাৰদৰ উপদেশ লৈ সগুণ ব্ৰহ্ম কৃষ্ণৰ লীলা কথাৰে ভাগৱত পুৰাণ ৰচনা কৰে। তেতিয়াহে মনত পৰম শাস্তি লাভ কৰে। ভাগৱত পুৰাণত ব্যাসদেৱে কৃষ্ণক নিগূৰ্ণ-ৰূপে সচ্চিদানন্দ ব্ৰহ্ম আৰু সগুণ-ৰূপে ভগৱান বুলি অভিহিত কৰিছে। [ঈশ্বৰঃ পৰমঃ কৃষ্ণঃ সচ্চিদানন্দ বিগ্ৰহঃ' আৰু 'কৃষ্ণস্ত ভগৱান্ স্বয়ম্']। মহাভাৰতৰ উদ্যোগ পৰ্বত ব্যাসদেৱে কৃষ্ণক পৰব্ৰহ্ম বুলি কৈছে। [পৰব্ৰহ্ম কৃষ্ণ ইতি অভিধীয়তে]

ভাগৱত পুৰাণৰ মূলতত্ত্বসমূহ অদ্বৈত দেৱান্তৰূপে প্ৰকাশমান হোৱা নিৰ্ধাৰিত প্ৰবন্ধ সংকলন/৬



বাবে আৰু লগতে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ 'ভাগৱতভাষ্যদীপিকা'ৰ পৰা পোৱা  
অনুপ্ৰেৰণাৰ বাবেই হয়তো শংকৰদেৱে তেওঁৰ সাহিত্যত অদ্বৈতবাদকে  
প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। নিজৰ দীপ্তিৰে দীপ্তিমান এই তত্ত্বসমূহ 'কীৰ্ত্তন-ছোৱা'ৰ  
বিভিন্ন অধ্যায়ত মণি-মুকুতাৰ দৰে সিঁচৰিত হৈ থকা পাঠকে দেখা পায়।

'হৰমোহন' অধ্যায়ত শিৱৰ বিষ্ণুস্তুতিত ব্ৰহ্মৰ অদ্বৈত ৰূপৰ প্ৰাঞ্জল  
বাখ্যা পোৱা যায়।

তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।

একো বস্তু নাহিকে তোমাত ব্যতিৰেকে ॥

তুমি কাৰ্যকাৰণ সমস্ত চৰাচৰ।

স্বৰ্গ কুণ্ডল যেন নাহিকে অন্তৰ ॥

তুমি পশু-পক্ষী সুবাসুৰ তৰু-তৃণ।

অজ্ঞানতে মৃত জনে দেখে ভিন ভিন ॥

ব্ৰহ্ম অদ্বয়। তেওঁ এহাতে কাৰ্যকাৰণৰহিত নিগুণ-তত্ত্ব যাক কোনো  
নিৰ্দেশেৰে বুজোৱা নাযায়। আকৌ আনহাতে ঈশৰূপে, সগুণ ব্ৰহ্ম-  
ৰূপে তেওঁ সমস্ত সৃষ্টিৰ কাৰণ। তেৱেঁই অনেক ভীৰুৰূপে মায়াৰ মাজেদি  
প্ৰতিভাসিত দেৱতাৰ পৰা তৃণ-বনলৈকে। কিন্তু মূলতে তেওঁ এক  
আৰু অদ্বিতীয়।

চৈতন্য স্বৰূপে বাপি এক নিৰঞ্জন।

তোমাক বুলিষে দ্বৈত কোন অজ্ঞজন ॥

(উবেষা বৰ্ণন)

তেওঁ নিশ্চল, নিৰ্মল, সুস্বাক্ষৰ পৰমব্ৰহ্ম। আকৌ অপৰ ৰূপত তেওঁ  
শব্দ, চক্ৰ, গদা, পদ্মধাৰী লক্ষ্মীকান্ত ভগৱান।

লক্ষ্মীকান্ত তোমাক প্ৰণাম।

তুমি যাৰ জলে মেঘশ্ৰাম ॥

তুমি শূন্য নিৰ্মল নিৰ্গুণ।

সৃষ্টি স্থিতি লয়ত নিপুণ ॥

মোক্ষপদ জগত ঈশ্বৰ ।

কৰো পড়ি প্ৰণাম বিস্তৰ ॥

( উবেষা বৰ্ণন )

‘কৌৰ্ণব-ঘোষা’ৰ ‘বেদস্মৃতি’ অধ্যায়ত শংকৰদেৱে অদ্বৈতবাদৰ প্ৰধানতত্ত্ব  
বিশ্বৰ্ত্তবাদ ব্যাখ্যা কৰিছে । এইজগত অসত্য । কিন্তু সত্য ব্ৰহ্মৰ মাজেদি  
প্ৰকাশ পায় বাবে সত্য যেন লাগে । আকৌ জগতৰ মাজেদিও সত্য ব্ৰহ্ম  
প্ৰকাশ হয় বাবে অনেকে ব্ৰহ্ম জগতত পৰিণত হৈছে বুলি ভাবে ।

তুমি সত্য ব্ৰহ্ম তোমাত প্ৰকাশে

জগত ইটো অসম্ভ

জগততো সদা

তুমিও প্ৰকাশ্য

অন্তৰ্য্যামী ভগৱন্ত ॥

এতেকেসে জ্ঞানী

গণে অৱশেষ

জগতক বোলে হৰি ।

আৰে জগজীৱ

তোমাৰ চৰণে

ভজঁ হৃদয়ত ধৰি ॥

অদ্বৈতবাদৰ মতে এই অৱশেষ জগতক ব্ৰহ্ম বুলি ভৱাটোৱেই বচীক  
সাপ বুলি ভৱাৰ দৰে ভ্ৰমাত্মক উপলব্ধি । ( ওপৰোক্ত গুৰুগটোৰ ‘জ্ঞানী’  
শব্দই বিশ্বৰ্ত্তবাদৰ বিপৰীত পৰিণামবাদৰ সমৰ্থকজনক বুজাইছে । ) মিথ্যা-  
জগতৰ বাহ্যিক সত্যতা সম্পৰ্কে আকৌ বেদস্মৃতিৰ অন্য ঠাইত কৈছে—

‘অসম্ভ জগতখন

তোমাত উদ্ভৱ ভৈল

সম্ভ হেন প্ৰকাশে সদায় ।’

এই অসত্য জগতখনক শংকৰাচাৰ্যই নানা ধৰণে ব্যাখ্যা কৰিছে ।  
ভেদৰ মতে জগত পঙ্কজ-ৰূপ, কদলী পৰ্ণ, মায়ানিৰ্মিত হস্তী, জলবৃ-  
ন্দ, কেন, অলাতচক্ৰ, ইন্দ্ৰজাল । শংকৰদেৱে ‘পঞ্চেন্দ্ৰ উপখ্যান’ত বিক্-

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/৮

মায়াৰে সৃষ্ট এই অশাস্ত মৰ্ত্যলোকক মেঘৰ ছায়া বিজুলীৰ সন্ধান আৰু  
পহু পাতৰ পানীৰ লগত তুলনা কৰিছে।

যত সূক্ত ধন জন সৰে বিকুম্ভায়া।

আকাশত প্ৰকাশে দেখে যেন ছায়া ॥

বিজুলী চমক যেন জীৱন অধিৰ।

পদ্মৰ পত্ৰ যেন জল হুহি খিৰ ॥

জগতক সত্য যেন লগাৰ কাৰণ মায়া। মায়াই জীৱক অবিবত পীড়া  
মায়াৰ বাবে জীৱক কৰ্ম-বাসনা হয় আৰু সংসাৰ-চক্ৰলৈ বাৰম্বাৰ আগমন  
হয়। অস্তহীন এই অহা বোৱাৰ পৰা জীৱক পৰিত্ৰাণ নাই।

জল-যন্ত্ৰ চক্ৰে

জৰী-বন্ধ হয়।

খণ্ড খণ্ড যেন মতে।

কতো উৰ্দ্ধগতি

কতো অধ বাই

কতোহো খাৰো মধ্যতে।

কৰ্মে বন্ধ হয়।

সংসাৰ চক্ৰত

সেহিমতে ভগৱন্ত।

অমো চিৰকাল

কদাচিত্ত মঞি

হুখৰ নেদেখো অস্ত ॥

( উবেৰা বৰ্ণন )

মধুমতী মায়াই জীৱক ভুল বাটে অহৰ্নিশে টানি লৈ ফুৰায়।

ভোমাৰ কটাক দৃষ্টি

পাৱা নৃত্য কৰে মায়া

ভৰি ভুলি মৰ্দে মোৰ মাথ।

পৰম আত্মৰ হৰা

ভোমাত শব্দ লৈন্দো

মায়াক নিবাৰা জগন্নাথ ॥

( বেদান্ত )

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সৰ্বস্বত্ব।

‘কীৰ্ত্তন-ঘোষা’ৰ সবাতোকৈ কৰণ বসমণ্ডিত অধ্যায় ‘শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ  
প্ৰয়াণ’ত হস্তাজ মায়াৰ মোহপাশত আৱদ্ধ জীৱৰ নিকাৰক অতি অৰ্থবহু  
ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিছে। উদ্ধৱে কৃষ্ণক প্ৰণতি জনাই কৈছে—

জানিলো তুমিসে সঞ্চা            আন যত সব মিছা  
তথাপি হস্তাজ মোহমায়া ॥

বিষয়ৰ হৃথ জানি            তথাপিতো একো প্ৰাণী  
নেড়ে হুলাই তাকে ভুঞ্জি মৰে ।

গলত বান্ধিয়া পাঘে            কাটিবাক নেস্তে ছাগে  
যেন আতি নিলজ্জতা কৰে ॥

অনেক ভংসৰ্ণি পাই            উচ্চিষ্ট ভুঞ্জিৰে বাই  
যেন অতি কুকুৰ নিৰ্গতে ।

কহিয়োক স্বৰূপত            ইটো ঘোৰ বিষয়ত  
বিবৰতি হোৱে বেনমতে ॥

শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈতবাদত জীৱমুক্তিৰ স্থান অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ।  
শঙ্কৰে অতি দৃঢ়তাৰে কৈছিল যে মুক্তি জীৱিত অৱস্থাতো পাব পাৰি ।  
তাৰ বাবে সাধনালব্ধ জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন । কিন্তু এই ব্ৰহ্মজ্ঞান অতি  
দুৰ্বৰ । যি এই জ্ঞান লাভ কৰিছে তেওঁ ব্ৰহ্মৰ সৈতে অভেদ । তেৱেঁই  
জীৱমুক্ত । ‘শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণ’ অধ্যায়ত কৃষ্ণই উদ্ধৱক দিয়া জ্ঞানৰ

মাজেদি জীৱমুক্তি তৰ বাখ্যা হৈছে ।

সমস্ত ভূততে বিষ্ণু-বুদ্ধি নোহে যাৱে ।

কায় বাক্য মনে অভ্যাসিবা এহিভাৱে ॥

বিষ্ণুময় দেখে যিটো সমস্ত জগতে ।

জীৱন্তে মুকুত হোৱে অচিৰ কালতে ॥

এই জীৱমুক্ত পুৰুষজন পাপ-পুণ্য, ভাল-বেয়া, সুখ-দুখ সকলোৰে  
উৰ্দ্ধত । মায়াবহিত, সবাসনাৰ পৰা মুক্ত এই জীৱমুক্তজনে কেতিয়াও

কোনো বেয়া কাম নকৰে। কাৰণ নৈতিকভাৱে সুন্দৰ কাৰ্যবোৰ তেওঁৰ তেনেই স্বতঃস্ফূৰ্ত কাৰ্য হৈ পৰে। সেইবোৰ তেওঁৰ সহজাত হৈ পৰে। ডঃ ৰাধাকৃষ্ণণৰ মতে, তবাই পোহৰ বিলোৱাৰ দৰে, ফুলে সুগন্ধ বিলোৱাৰ দৰেই এই ভীৱানুজ্ঞ পুৰুষজনৰ সকলো কাৰ্য তেওঁ নিজেই নজুনাকৈ সং আৰু সুন্দৰ। ( 'These great men go on doing their daily work, diffusing virtue as the star diffuses light and the flower perfume without even being aware of it.'—Indian Philosophy, Vol. I p p 229-230. )

‘কীৰ্ত্তন-বোধা’ৰ ‘দামোদৰ বিপ্ৰ আখ্যান’ত বিপ্ৰ দামোদৰে (ভাগৱতৰ সুদামা ব্ৰাহ্মণ) কৃষ্ণত দিনে ৰাতিয়ে অনন্ত ভক্তি কৰি জীৱন কালতে মুক্তি লাভ কৰিছিল। জ্ঞানবাদী শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মতে জ্ঞানৰ সহায়তহে ব্ৰহ্মৰ স্বৰূপ উপলব্ধি হৈ পুৰুষ জীৱানুজ্ঞ হব পাৰে। কিন্তু ভক্তি-মাধুৰ্য-মণ্ডিত ভাগৱত পুৰাণত ভক্তিৰ মাজেদিয়ে দামোদৰ বিপ্ৰই জীৱানুজ্ঞ লাভ কৰিছে। শংকৰদেৱেও এই মতেই পোষণ কৰে।

অজিত বিষ্ণু ক                      ভকতেসে জিনে  
জানি দ্বিজ দামোদৰ।  
একচিত্ত মনে                      কৃষ্ণৰ চৰণে  
ভৈলন্ত ধ্যান তংপৰ ॥  
দৃঢ় ভক্তি কৰি                      চিণ্ডি মোহ-জৰী  
কৰ্ম-বন্ধে ভৈলা হীন।  
পায়৷ মহোদয়                      দেখি ব্ৰহ্মলয়  
কৃষ্ণতে গৈলন্ত লীন ॥

এইদৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে জ্ঞানমাৰ্গী অৱৈত বেদান্তৰ প্ৰতিটো জটিল ভাৱ ভক্তিৰ বসেবে সিন্ত কৰি অতি সহজ-বোধ্যৰূপে কীৰ্ত্তন-বোধাত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। একান্তিক ভক্তিৰ প্ৰতি অটল আস্থাৰে নিজকে

আনন্দ-মুগ্ধ কৃষ্ণ অধৈত কপৰ উগাসনাত বিলীন কৰি পৰম দাস্তাভাৱ  
প্ৰকাশ কৰিছে—

স্তোমাৰ অধৈত কপ পৰম আনন্দ পদ

ভাতে মোৰ মগ্ন হৌক চিত্ত ।

ভৈলোহো দাসবো দাস জানি আৱে নবহৰি

আমাক নেৰিবা কদাচিত ॥

( বেদান্তি অধ্যায় )

— x —

# ছেমুয়েল বেকেটৰ 'ৱেটিংকৰ গোদো'

ড° শৈলেন ভাৰ্মা

ছেমুয়েল বেকেটৰ 'ৱেটিংকৰ গোদো' বিশ্ব সাহিত্যৰ এক অস্বাভাৱিক সৃষ্টি। বেকেটৰ নৱেল বঁটা প্ৰাপ্তিৰ পুৰণি এই নাটকখনৰ মহত্ব জড়িত হৈ থকা বুলি নিসন্দেহে ক'ব পাৰি। অৱশ্যে, বেকেটৰ বশত্ৰু মাথোন নাটকতেই সীমাবদ্ধ নহয়; ঔপন্যাসিক হিচাপেও ডেৰেই সন্মান আছে।

গতানুগতিক ৰীতিৰে বিচাৰ কৰিলে 'ৱেটিংকৰ গোদো'ক নাটকৰ কোনো এটা শ্ৰেণীতেই নিশ্চিতভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। যি কোনো মহৎ নাটকৰ দৰে 'ৱেটিংকৰ গোদো'কো এখন লেবেলৰ সহায়ৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ল'লে উজুটি খাবলগীয়া হয়। সন্দেহ নাই, সবহভাগে বেকেটক এৰ্ছাৰ্ড থাৰাৰ প্ৰৱৰ্তকসকলৰ অন্যতম প্ৰধান হিচাপে ধৰি লৈ 'ৱেটিংকৰ গোদো'ক সেই থাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি থৈছে। কাৰণ, এৰ্ছাৰ্ড গোল্ডব নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অধিকুলে ইচ্ছাতো প্ৰচলিত নাটকৰ সংগতি, সামঞ্জস্য আৰু অৰ্থমূল্যৰ বিপক্ষে গৈ জীৱনৰ ক্লিষ্টতা, শূন্যতা আৰু অসংলগ্নতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মানৱ-জীৱনৰ নিষ্ফল আৰু কৰণ ৰূপ ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে, অনুসংগতিত ঘটনা আৰু অৰ্থপূৰ্ণ সংলাপৰ সহায়ৰে নহয়, বিচ্ছিন্ন আৰু অৰ্থহীন সংলাপৰ সহায়ৰে। জীৱনৰ উপলব্ধি সত্য ইয়াত অনুৰূপলিখিত কাহিনীৰ অধিকাংশ প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই, হৈছে এটা কাব্যিক চিত্ৰকল্পৰ অধিকাংশ। কিন্তু

আন কিছুমানে বেকেটক কোনোপধ্যে এৰুছাৰ্দ গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোখোজে। তেওঁলোকে ভাবে, বেকেটৰ সাহিত্যিক-পৰম্পৰা আৰু 'ৱেটিংফৰ গোদো'ৰ প্ৰকৃতি ভালদৰে মূবুজাৰ বাবেই এই ভুল হৈছে। বেকেটে নিজে কোৱা মতেও, তেওঁ এৰুছাৰ্দ ধাৰণাত বিশ্বাসী নহয়। এৰুছাৰ্দত বিশ্বাসীসকলৰ দৰে, পৃথিৱীখনক তেওঁ এৰুছাৰ্দ বুলি নাভাবে। গতিকে, তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী এৰুছাৰ্দ দৰ্শনৰ অমূলক বুলি কৈ 'ৱেটিংফৰ গোদো'ক মাথোন সেই দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে বেকেটৰ প্ৰতি সন্মতি কৰা নহ'ব। আচলতে, বেকেটৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ পটভূমি গঢ়ি তুলিছিল চেতনা প্ৰৱাহৰ লেখকসকলৰ সান্নিধ্যই। বিশেষকৈ জেমছ্ জয়চৰ নাম এই প্ৰসংগত উল্লেখনীয়। জয়চৰ দৰে বেকেটেও তেওঁৰ ৰচনাত মানুহৰ চেতনাৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰৱাহ উপস্থাপন কৰিছে। পাৰ্থক্য এইখিনিতে, সেই চেতনা প্ৰৱাহৰ কাৰণে জয়চে অস্পষ্ট, পৰোক্ষ ৰচনা-ভংগীৰ সহায় লৈছে। আনহাতে, বেকেটে তাৰ কাৰণে প্ৰত্যক্ষ ৰচনা-ভঙ্গী উদ্ভাৱন কৰিছে।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, বেকেটৰ নাটকত জীৱনৰ এক চিৰন্তন অমূল্যত্ব কপায়িত হৈছে আৰু এনেদৰে হৈছে যে নাটকৰ আবস্তুনিৰ পৰা অন্ত-লৈকে দৰ্শকৰ মন উৎকণ্ঠাবে উপচি থাকে। 'ৱেটিংফৰ গোদো'ৰ বিষয়, অপেক্ষা। অপেক্ষাৰ অমূল্যত্বটোক বেকেটে নাটকীয় ৰূপ দিবলৈ বিচাৰিছে। ক্লাস্তিকৰ অপেক্ষা বুলিলেই কাৰোবাৰ মনলৈ নিৰাশাবাদৰ প্ৰশ্ন আহিব পাৰে। কিন্তু ইয়েই মানুহৰ জীৱনত আশাৰ বেঙণিও সিঁচি দিয়ে। বেকেটে ইয়াত আশা আৰু নিৰাশাৰ ভাৰসাম্য এনেদৰে ৰজাই ৰাখিছে যে দৰ্শকৰ মন নিৰাশাই অধিকাৰ কৰি ল'ব নোৱাৰে। সেই হিচাপে ইয়াত আছে, নিসংগতা আৰু হতাশাৰ দুৰ্ব্বহ ৰোজাৰ বিপৰীতে জীয়াই থকাৰ এক দুৰ্ব্বাৰ প্ৰেৰণা। জীৱনৰ এক নিগূঢ় অমূল্যত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাৰ কাৰণে বেকেটে 'ৱেটিংফৰ গোদো'ত এটি কৌশল উদ্ভাৱন কৰিছে। জীৱনৰ সেই অমূল্যত্ব একমাত্ৰ এই কৌশলৰ জৰিয়তেহে প্ৰকাশ



কৰা সম্ভৱ হ'ব পাৰে। সেইকালৰ পৰা বেকেটে নাটক আৰু থিয়েটাৰৰ  
সোমা বহলাই থৈ গৈছে বুলি কলেহে প্ৰকৃত সত্যৰ ওচৰ চপা হ'ব।

সুগঠিত অথবা প্ৰচলিত নাটকৰ ধাৰণাত বিখ্যাসী সকলে 'ৰেটিং কৰ  
গোদো'ক নাটক হিচাপে স্বীকৃতি দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিব। কাৰণ,  
প্ৰচলিত নাটকৰ সকলো বীতি-নীতি ইয়াত বৰ্জন কৰা হৈছে। পতানু-  
গতিক অৰ্থাত ইয়াত কোনো কাহিনী নাই, চৰিত্ৰ কপায়ণৰো চেষ্টা  
নাই। জীৱনৰ কোনো সমস্যাও ইয়াত দাঙি ধৰা হোৱা নাই। নাটকৰ  
বাৰে অতি প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচিত হৈ অহা কোনো সংঘাত অথবা  
কলাৰ সুবিনাস্ত ৰূপৰ বাবে আনুষ্ঠানিক বুলি ভবা কোনো ঐক্য ইয়াত  
নাই। বিষয়বস্তু বুলিবলৈ আছে মাথোন এইখিনি : দুজন পথচাৰী—  
ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্টাগনে এডাল গছৰ দাঁতিত অপেক্ষা কৰিছে,  
কোনোবা এজন গোদোৰ কাৰণে। গোদো আহিব বুলি ভাবি সিহঁতে  
অৰ্থহীন কথাৰ মাজেদি আৰু কিছু অশাস্তিৰে সময় অতিবাহিত কৰিছে।  
সিহঁতৰ নিসংগতা ভংগ কৰে, পোজো আৰু লাকীৰ আগমনে। লাকীৰ  
ডিঙিত এডাল ৰচি। পূজিপতিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা যেন লগা পোজোৱে  
ৰচিডালৰ আনটো মূৰত ধৰি আৰু হাতত এডাল চাবুক লৈ লাকীক  
খেদি আনে। প্ৰথম অংকৰ পাছত এজন ল'ৰাই ক্ষন্তেকৰ বাবে দেখা দি  
পথচাৰী দুজনক কয় যে গোদো আজি নাহে। দ্বিতীয় অংকত সিহঁতে  
গছডালৰ দাঁতিতে পুনৰ অপেক্ষা কৰে। পোজো আৰু লাকী আকৌ ওলায়।  
কিন্তু এইবাৰ সিহঁতৰ ডাও ওলোট। পোজো অন্ধ। ৰচিডাল চুটি কৰি  
লৈ পোজোৱে লাকীক নিচেই ওচৰৰ পৰা অতি সাৱধানে অনুসৰণ কৰি  
গৈ থাকে। আগদিনাৰ ল'ৰাজনে আকৌ এবাৰ দেখা দি কয় যে গোদো  
সেইদিনাখনো নাহে। মূল কথা ইমানহে। আচলতে, দুটা অংকত সমাপ্ত  
এই নাটকখনৰ এটা সম্ভাষণক বৰ্ণনা আগবঢ়োৱা সম্ভৱ নহয়। তথাপি,  
নাটকখনৰ এনে এটা শক্তি আছে, যিটো একমাত্ৰ মঞ্চতহে অনুভৱ কৰিব

পাবি। উল্লেখ্য, ইয়াত এনে কেইটামান কথা জড়িত হৈ আছে যি কেইটাই দৰ্শকক চিন্তাত আকৃষ্ট কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জটিল প্ৰশ্নটো ‘গোদোক’লৈ উত্থাপিত। ‘গোদো’ক কেন্দ্ৰ কৰি দৰ্শকক কৌতূহলৰ অন্ত নাই। ‘গোদো’ প্ৰকৃততে কোন—এই বিষয়ে সমালোচকসকল ঐক্যমতত উপনীত হ’ব পৰা নাই। যিসকলে নাটকখনক ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ লগত জড়িত কৰিছে, তেওঁলোকৰ মতে, ‘গোদো’ মানে ‘গদ’ অৰ্থাৎ ঈশ্বৰ—মানুহৰ মুক্তিদাতা। কাৰণ, নাটকখনত খৃষ্টিয়ান আচাৰৰ উল্লেখ কেইবাঠাইতো আছে আৰু আনকি এঠাইত মুক্তিৰ প্ৰসংগও আঁঠি পৰিছে। জীৱনত শূন্যতাৰ বাহিৰে আন একোৱেই নাই। গতিকে, অৰ্থহীন, নিসংগ জীৱনৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ মানুহ আত্মহেৰে অপেক্ষা কৰে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা, নাটকখনত খৃষ্টিয়ান বিশ্বাসক ধৰ্মীয় ভাৱত ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই, মানুহৰ অন্তৰ্হীন অপেক্ষাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সহনীয় কৰি তোলাৰ অৰ্থে ভয় অথবা আশাৰ এটি অভ্যাস হিচাপেহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

বহুতো সমালোচকে ‘গোদো’ক মানুহৰ আশা-আকাংক্ষাৰ প্ৰতীক বুলি ধৰি লৈ ‘হেটিং কৰ গোদো’ত অৱতৰণা কৰা বিষয়ৰ তাৎপৰ্য বিচাৰি উলিয়াইছে। মানুহ আশাত বন্দী। জীৱনত কিবা পাব বুলি আশা কৰি থাকোঁতেই জীৱনটো পাৰ হৈ যায়। কিন্তু মানুহৰ আশা কোনো দিনেই পূৰণ নহয়। অৰ্থাৎ ভাল দিনলৈ বৈ থকা অথবা আশা পূৰণৰ অৰ্থে অপেক্ষা কৰা বে অৰ্থহীন, সেইটোকে গোদো’ৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে বুলি তেওঁলোকে ভাবে। ইমানেই নহয়, দুই চাৰিকনে ‘গোদো’ৰ মাজত লোমাই থকা সত্য উন্মোচন কৰিবলৈ আনধৰণৰ ব্যাখ্যাও দাঙি ধৰিছে। সমালোচক মাৰ্টিন এছলিনে অন্য একো দিশলৈ আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে, নাটকখনত মূল বিষয়টো, অপেক্ষা। অপেক্ষা বুলিলেই সম্ভৱ কৰা আহি পৰে। সম্ভৱ ক্ষেত্ৰ পণ্ডিত আশাৱাৰ্ত্তি নৈ আছে আৰু সম্ভৱ লগে লগে আহিত সন্নি

হৈ গৈ আছে। সময়ৰ গতি ইমানেই দ্ৰুত যে অপেক্ষা কৰোঁতে কৰোঁতে একোটা মুহূৰ্তৰ পাছত আমি নিজকে চিনিব নোৱাৰা হৈ যাওঁ। দ্বিতীয় দিনাখন ল'ৰাজন ভ'লাদিমিৰ আৰু এণ্ডাগনক চিনিব নোৱাৰাৰ কাৰণ এইটোৱেই। দুয়োটা অংকৰ দৃশ্যপটত দেখুওৱা গছডালতো এছ'লিনৰ চিন্তাৰ ইংগিত সোমাই থকা বুলি ভাবিব পাৰি। নাটকখনৰ আন দুটা চৰিত্ৰ—পোজো আৰু লাকীয়েও দৰ্শক আৰু সমালোচকৰ মনত অনেক প্ৰশ্নৰ উদ্ভেদ কৰে। পোজোৰ পুঞ্জীশক্তিৰ প্ৰতিনিধি বুলি ধৰিলে, পোজো আৰু লাকীৰ দৃশ্যই নিসন্দেহে আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থা তথা শোষকৰ দমন-নীতিৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিছে। মানুহে মানুহৰ প্ৰতি কৰা অনায়, অবিচাৰৰ প্ৰকৃতি পোজো আৰু লাকীৰ সম্বন্ধৰ পৰাই অনুমান কৰি ল'ব পৰা হৈছে। শোষকৰ নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰে শোষিতৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্ব্বহ কৰি তোলে, তাৰ নিদৰ্শন পোজো আৰু লাকীৰ দৃশ্য। একে আশাৰে ক'বলৈ হ'লে অন্যান্য মহৎ শিল্পকৰ্মৰ দৰে 'ৱেটিংফৰ গোদো'ৰ তাৎপৰ্য বিভিন্নজনে বিভিন্নধৰণে উলিয়াই ল'ব পাৰে। 'ৱেটিংফৰ গোদো'ৰ পাছত বেকেটে 'এণ্ডগেৰ'কে ধৰি আৰু কেইবাখনো নাটক লিখিছিল। কিন্তু কোনোখনেই 'ৱেটিংফৰ গোদো'ৰ সেই স্তৰলৈ উঠিব নোৱাৰিলে।

# ভাষা উৎপত্তিৰ সম্ভাৱ্য ধাৰণা

ড° নগেন ঠাকুৰ

*"The story of language is the story of human civilization,  
Now where is civilization so perfectly mirrored as in speech"*

Mario Pie.

## ভাষাশক্তি : মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠতম অধিকাৰ

যিটো শক্তিৰ অধিকাৰী হোৱাৰ বাবে 'মানুহ' নামৰ প্ৰাণীয়ে এই পৃথিৱীত সমস্ত প্ৰাণীৰ ভিতৰত নিজকে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছে, পশুদ্বৰ পৰ্যায়ৰ পৰা চিৰকালৰ বাবে নিজকে বিচ্ছিন্ন কৰি চিন্তাশীল বুদ্ধিবান হিচাপে সুপ্ৰতিষ্ঠা কৰি সভ্যতাৰ সোপানত আগবাঢ়ি বৰ্তমানৰ স্তৰত উপনীত হৈ নিজৰ একাধিপত্য সমস্ত ভূ-মণ্ডলত বিস্তাৰ কৰিব পাৰিছে, গ্ৰহৰ পৰা গ্ৰহলৈ গৈ বসতি স্থাপনৰ দূৰন্ত বাসনা হৃদয়ত প্ৰোথিত কৰিব পাৰিছে, শিল্প-কলাৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰে জীৱন মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিব পাৰিছে,—সেই শক্তি হ'ল কথা কব পৰা শক্তি বা ভাষা-শক্তি।

ভাষা-শক্তি বা কথা ক'ব পৰা শক্তিৰ অধিকাৰী নোহোৱাহেতেন মানুহেও অন্যান্য প্ৰাণীৰ দৰে আহাৰ-নিজ্জা-মৈথুনৰ মাজতেই জীৱন

কটাব লগা হ'লহেঁতেন আৰু ভেনেদৰেই জীৱন-বস্তু নিৰ্বাপিত কৰিব লাগিলহেঁতেন। বাশি বাশি শূদৃশ্য গগণ-চুহী অটালিকা, কাককাৰ্য খচিত বিতোপন মঠ-মন্দিৰ, বিচিত্ৰ শিল্প কলাৰ বৈভৱ এই সকলোবোৰ সম্ভৱ হৈছে মানুহৰ কথা ক'ব পৰা শক্তিৰ কাৰণেই। যেতিয়াৰ পৰাই মানুহে কথা ক'বলৈ শিকিলে, এজনৰ মনৰ ভাৱ আন এজনৰ আগত প্ৰকাশ কৰিলে বুজিব পৰা হ'ল তেতিয়াৰ পৰা মানুহৰ সংঘৰ্ষ সমাজ-জীৱনৰ সূচনা হ'ল, পাৰস্পৰিক সহযোগিতাবে সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীও আৰম্ভ হ'ল। আদিম অৱস্থাত গভীৰ অৰণ্যাণিৰ মাজত চিকাৰ কৰি, বনৰীয়া ফল-মূল খাই বিক্ষিপ্ত জীৱন ধাৰণ কৰি উত্তৰ প্ৰাণীৰ দৰে মানুহ যেতিয়া জীয়াই আছিল, তেতিয়া হয়তো বিভিন্ন ইংগিত, অংগি-ভংগি, চিংকাৰ আদিৰ মাজেদি উল্লাস, ক্ৰোধ, কুখা, ভয় আদি বিভিন্ন ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছিল; কিন্তু যেতিয়া হিংস্ৰ জন্তুৰ আক্ৰমণ প্ৰতিহত কৰিবৰ কাৰণে, খাদ্য-বস্তুৰ অন্বেষণৰ কাৰণে নিঃসহায় ক্ষুদ্ৰ মানুহৰ সামূহিক জীৱন যাপনৰ একান্ত প্ৰয়োজন হৈ আহিল তেতিয়া এজনৰ মনৰ ভাৱ আন এজনে বুজি পোৱাৰ আৱশ্যক হৈ উঠিল। বুদ্ধি বা কৌশল আৰু সংঘৰ্ষ জীৱন—এই দুইটাৰ অবিহনে হিংস্ৰ বন্যজন্তুৰ সন্মুখত গভীৰ অৰণ্যৰ মাজত অন্য কোনো আক্ৰমণাত্মক সঁজুলি নিজাকৈ ৰখকাৰ কাৰণে আদিম মানুহে একালে বিদৰে সকলো ক্ষেত্ৰতে বুদ্ধি বা কৌশলৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা হৈছিল, আনকালে ভেনেদৰে স্বতঃপ্ৰবৃত্ত হৈয়ে সংঘৰ্ষভাৱে সমাজ-আশ্ৰিত জীৱন ধাৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছিল। সেয়েহে দলবদ্ধ মানুহে হাত-ভৰি-মূৰ আদিৰ ভংগিমাৰ লগতে মুখৰ পৰা পৰস্পৰবোধ্য ধ্বনি-সমষ্টি উচ্চাৰিত কৰি ভাৱ বিনিময় কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু এনেদৰেই একোটা জন-সমষ্টিৰ মাজত বিশেষ অৰ্থ জালক ধ্বনি-সমষ্টিৰে মনৰ ভাৱৰ আদান-প্ৰদান কৰিবলৈ শিকাৰ পৰাই উদ্ভৱ হয় ভাষা। ভাষা মানুহৰ জ্যেষ্ঠতম অধিকাৰ আৰু এই অধিকাৰ ক্ষমতাই ক্ষমত প্ৰাণীৰ ভিতৰত মানুহক কৰি তুলিছে সৰ্বজ্যেষ্ঠ।

কিন্তু ধৰ্মনি উচ্চাৰণেৰে ভাৱ আদান-প্ৰদান কৰিব পৰাৰ লগত মানুহৰ ক্ৰমবিকাশৰ হেজাৰ বছৰৰ বুৰঞ্জী নিহিত আছে আৰু ই সভ্যতাৰ স্তৰৰ লগত জড়িত। যেতিয়াৰ পৰাই ভাৱ আদান-প্ৰদান কৰি আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ, ক্লথা-যত্ননা, ইচ্ছা-অনিচ্ছা, সুখ-দুখ আদি প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা মানুহে আৰ্জন কৰিলে তেতিয়াৰ পৰাই মানুহে আদিম স্তৰৰ পৰা ক্ৰমোন্নতিৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে আৰু ভাষাৰ মাজেদি মনৰ বিচিত্ৰ ভাৱ-অনুভূতি, চিন্তা-বুদ্ধি অধিক পৰিমাণে বিকশিত হৈ উঠাৰ লগে লগে নিতে নৱ ৰূপলৈ মানুহৰ অগ্ৰগতিৰ বুৰঞ্জীও জাতিস্বাৰ হৈ আহিল। সেয়েহে মানৱ-সভ্যতাৰ অগ্ৰগতিৰ লগত ভাষাৰ ইতিহাস ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত।

### ভাষা-শক্তি আহৰণ : ক্ৰম অনুশীলনৰ ফলশ্ৰুতি

সকলো প্ৰাণীৰ ভিতৰত একমাত্ৰ মানুহেহে কথা কৈ কেনেদৰে ভাৱ বিনিময় কৰিবলৈ শিকিলে অথবা একে ভূ-মণ্ডলৰ মাজত বিভিন্ন ভাষাৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ মূলতে কি—এনেবিলাক প্ৰশ্ন সভ্যতাৰ সোপানত আগবাঢ়ি অহাৰ লগে লগে মানুহৰ চিন্তাত পল্লৱিত হৈ উঠিল। প্ৰাচীন কালত এনে চিন্তাৰ শেষ মীমাংসা ‘ভগবানৰে অৱদান’ বুলি লাম্বৰ্ণি পেলোৱা হৈছিল। বাইবেলৰ Old Testament ৰ ‘The first book of Moses’ ত (ch. II) বৰ্ণিত হৈছে যে আদিতে এটা মানৱজাতি আছিল আৰু ভাষাও আছিল এটা; কিন্তু মানৱ জাতি নানা ঠাইত সিঁচৰতি হোৱাৰ ফলত ঈশ্বৰৰ নিৰ্দেশতে মূল এটা ভাষাৰ পৰাই বেলেগ বেলেগ ভাষাৰ সৃষ্টি হয়। ধৰ্মত আচ্ছন্ন প্ৰাচীন কালৰ মানুহে মানুহৰ বাক্যশক্তিৰ ঈশ্বৰ-প্ৰদত্ত বুলিয়েই ভাবিছিল। সংস্কৃত ভাষাকো ‘ঋগ্বেদ’ বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষৰ কালৰ পৰা মানুহে যেতিয়া বুজিবলৈ সকলো

কথা বিপ্লবণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে তেতিয়াৰ পৰা মানুহৰ ভাষা-  
শক্তিৰ আহৰণৰ সম্পৰ্কে যুক্তি-প্ৰতিভা নতুন চিন্তাৰ সূচনা হয়।  
১৭৭২ খৃষ্টাব্দত J. G. Herder য়ে ভাষা মানুহৰ ঈশ্বৰ প্ৰদত্ত  
শক্তি বুলি কোৱা প্ৰাচীন মতবাদক খণ্ডন কৰি অভিমত প্ৰকাশ  
কৰিলে যে মানুহৰ ভাষা ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি হোৱা হ'লে প্ৰত্যেক ভাষা  
ব্যতিক্ৰমহীন, নিয়ম-সংগত আৰু জুখুখলিত হ'লহেঁতেন। তেওঁৰ  
মতে মাড়-গৰ্ভৰ পৰিপূৰ্ণ ক্ৰমে আপোনা-আপুনি বাহিৰৰ জগতলৈ  
ওলাই অহাৰ দৰে প্ৰয়োজনৰ কাৰণে মানুহৰ অন্তৰতম প্ৰদেশত  
অনুভূতিবোৰে বহিঃপ্ৰকাশ বিচাৰি ধ্বনিকৈ ওলাই আহি ভাষাৰ  
সৃষ্টি কৰে।

অষ্টাদশ শতাব্দীৰ আন এগৰাকী সুপ্ৰসিদ্ধ ভাষাবিদ Jacob-  
Grimm য়ে (১৭৮৫-১৮৬০) যুক্তি সহকাৰে মত প্ৰকাশ কৰিলে যে,  
প্ৰত্যেক ভাষাৰ মাজত বিৰাজমান অসম্পূৰ্ণতা আৰু পৰিবৰ্তনশীলতাই  
প্ৰমাণ কৰে যে ভাষা কোনো ঐশ্বৰিক অৱদান নহয়। ধীৰ গতিৰে  
বিকাশশীল ই এক মানুহৰ নিজস্ব উদ্ভাৱনা। ক্ৰমবিকাশে ইয়াক গতি  
দিছে, শক্তি দিছে আৰু তাৰ দ্বাৰা ই জীৱজগতৰ হেজাৰ হেজাৰ  
অপৰিবৰ্তনীয় চিন্তাৰ বা ধ্বনিৰ মাজত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে।

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালৰ পৰা যুক্তিবাদী আন্দোলনে  
যেতিয়া প্ৰাধান্য পাই আহিবলৈ ধৰিলে আৰু জীৱজগত, নৃত্য আৰু  
মনস্তত্ত্ব সম্পৰ্কে নতুন সত্য প্ৰতিষ্ঠা হৈ মানুহৰ ভাৱবাজাত খলক  
লগালে তেতিয়াৰ পৰা ভাষা সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ ধ্যান-ধাৰণাবোৰ নতুন  
প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হ'বলৈ ধৰিলে। চাৰ্লছ ডাৰউইনৰ 'The Origin  
of Species' (১৮৫৯) নামৰ গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা মানুহৰ উৎপত্তিৰ বুলাস্তৰকাৰী  
বিৱৰ্তনৰ সূত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পৰা আগৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ঠাইত  
বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী আহি পৰিল। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজতো ভাষাৰ  
উৎপত্তি সম্পৰ্কে নানা জনে নানা মতবাদ আগবঢ়াইছিল। এই

মতবাদ বিলাকৰ ভিতৰত ‘বোৱ-বোৱ’ বা ধ্বন্যানুকৰণবাদ (The Bow-Wow theory or Onomatopoeitic theory), ডিং ডিং ধ্বন্যান্বক বাদ, (The Ding-Dong or pathogenic theory), পুঃ পুঃ বা বিস্ময়ভাৱাভিব্যক্তিবাদ (The pooh-pooh or Interjectional theory), য়ে-হে-হো বা পৰিহৰণবাদ (The ye-he-ho theory), সংস্পৰ্শবাদ (The contact theory), সংগীতাত্মকবাদ (The Musical theory), ইংগিতাত্মকবাদ (The gestural theory) বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

### বিভিন্ন মতবাদৰ পৰ্যালোচনা

ভাষাৰ উৎপত্তি বিষয়ক এই মতবাদসমূহ আনুমানিক চিন্তাৰ দ্বাৰা গঢ়ি তোলা আৰু বিজ্ঞান-সন্মত ভিত্তি আছে বুলি ক’ব নোৱাৰি। এনে কাৰণতে ভাষাক বিজ্ঞানসন্মতভাৱে বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা আধুনিক ভাষা-বিজ্ঞানী সকলে এনে মতবাদ সমূহক গ্ৰহণযোগ্য বুলি বিবেচনা নকৰে আৰু অনুমানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ভাষাৰ উৎপত্তি লৈ চিন্তাৱিত নহয়। সেয়ে হ’লেও এনে সমূহৰ মাজেদি মানুহৰ ভাষা জিজ্ঞাসাৰ অন্তৰ্হীন কৌতূহল পৰিস্ফুট হৈছে আৰু সেইটোৱেই প্ৰধানতঃ লক্ষ্য কৰিব লগা কথা।

জাৰ্মান অধ্যাপক Maxmuller, Heyse দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত ধ্বন্যানুকৰণ, ধ্বন্যান্বক আৰু বিস্ময়ভাৱে-ভিব্যক্তিবাদ দ্বাৰা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে যে ভাষাৰ উৎপত্তি, প্ৰকৃতিজগতৰ বিবিধ পশু-পক্ষীৰ ধ্বনি বা চিংকাৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত অথবা প্ৰকৃতি জগতৰ স্বাভাৱিক ধ্বনিক অনুকৰণৰে উচ্চাৰণ কৰিবলৈ বিচৰাৰ ফলত অথবা মানুহৰ অন্তৰৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-উল্লাস, ভয়-শংকা আদি অনুভূতিবোৰ মানুহে ক’ব নোৱাৰাকৈ অৱস্থা অনুযায়ী প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলতে হয়। কিন্তু এই মতবাদসমূহে ভাষাই



কিদৰে স্পষ্টৰূপত উচ্চাৰিত হোৱাৰ অৱস্থা পালে অথবা ভাষাৰ অস্তিত্ব  
 নথকাকৈ প্ৰকৃতি জগতৰ ধ্বনি হুবহু অনুকৰণ কৰি মানুহে কেনেকৈ ভাষা  
 ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকিলে বা ভাৱ প্ৰকাশক চিংকাৰৰ পৰা ধ্বনি-  
 প্ৰতীকলৈ অহাৰ ব্যৱধান দূৰ হ'ল কেনেকৈ সেইবিলাক কথা  
 পৰিস্কাৰকপত ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে। ধ্বন্যাত্মক বা ধ্বন্যানুকৰণ শব্দ  
 যি কোনো ভাষাতে ইমান কম সংখ্যক যে সেইবোৰৰ আধাৰত এটা  
 সম্পূৰ্ণ ভাৱ-প্ৰকাশক ভাষা জন্ম হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। তত্পৰি  
 পশু-পক্ষীৰ ধ্বনিবোৰ সকলো ভাষাত সমৰূপৰ নহয়। একে ধ্বনি  
 বেলেগ বেলেগ শ্ৰোতাৰ কাণত বেলেগ বেলেগ ধৰণেৰে ধ্বনিত হয়।  
 যি কেতেকী চৰাইৰ মাত এঠাইত 'মই কেতেকী' বুলি শুনা বুলি কোৱা  
 হয়, আন এঠাইত 'বৌ কাকা ক'ত' বুলি শুনা বুলি কোৱা হয়।  
 কুকুৰা চৰাইৰ মাত ইংৰাজ এজনৰ কাণত 'Cock-a-doodle-doo',  
 এজন ফৰাছী লোকৰ কাণত 'Cocorico' আৰু এজন ইটালীয় লোকৰ  
 কাণত 'Chicchirichi' হিচাপে ধ্বনিত হয়। তত্পৰি প্ৰকৃতি  
 জগতৰ বিবিধ ধ্বনিয়ে মনত সাঁচ বহুৱাবলৈ যি সূক্ষ্ম মনোবৃত্তি,  
 সৌন্দৰ্যবোধ আদিৰ প্ৰয়োজন সেইবোৰ ভাষা ক'বলৈ লিকাৰ  
 পূৰ্বৰ অৱস্থাৰ মানুহৰ আছিল বুলি ভাবিব নোৱাৰি। এনেদৰে  
 বিশ্বয়বোধক শব্দবোৰ আকস্মিক উত্তেজনা আৰু আবেগত হঠাৎ হোৱা  
 বহিঃপ্ৰকাশ মাত্ৰ। এইবোৰ দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত ভাষাৰ সমলৰ  
 পৰা সংস্পৰ্শৰহিত। আক্ৰমনোদ্যত এটা হিংস্ৰ জন্তুৰ সন্মুখত পৰা  
 অথবা ফণা তুলি বক্তাক্ত দৃষ্টিৰে থিয় দিয়া এটা বিষধৰ সাপৰ সন্মুখত  
 আকস্মিকভাবে পৰা এজন লোকৰ মুখৰ পৰা যি ধ্বনি হঠাতে উচ্চাৰিত  
 হ'ব পাৰে তাত চিন্তা-বুদ্ধিতকৈ ভয়, আকস্মিকতা, আশ্চৰ্য আদি  
 অনুভূতি মিশ্ৰিত হৈ, লগতে শৰীৰৰ মাংসপেশীৰ আকৃষ্ণণ আৰু  
 প্ৰসাৰণ যণে যণে ঘটি যি উত্তেজনা বা ভয় মিশ্ৰিত ধ্বনি উচ্চাৰিত হ'ব  
 সি নিঃসন্দেহে ভাষাত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হোৱা ধ্বনিৰ লগত মিল নহয়।

উনবিংশ শতাব্দীৰ Noire নামৰ এগৰাকী পণ্ডিতে 'যে-হে-হো' মতবাদেৰে আদিম মানুহে কাঠ টনা, শিল বগৰোৱা, গধুৰ চিকাৰ দাঙি লোৱা আদি কাম সম্পন্ন কৰোঁতে 'য়ে', 'ছে', 'হো' এনে জাতীয় যিবোৰ ধ্বনি স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে উচ্চাৰণ কৰিছিল সেইবোৰেই পাছত ভাষাৰ ৰূপ গঢ়ি তোলাত বৰঙণি যোগাইছিল বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু ভাষা ক'বলৈ শিকাৰ আগতে উমৈহতীয়াভাৱে কাম কৰাৰ প্ৰেৰণা আদিম মানুহে কেনেদৰে পালে সেই কথা এই মতবাদে স্পষ্ট কৰিব নোৱাৰে। সমূহীয়াভাৱে কাম কৰিবলৈ সমন্বয় বন্ধাৰ বাবে পূৰ্বতে পৰস্পৰ বোধগম্য ভাষাৰ আদান-প্ৰদান হ'ব লাগিব। কাৰণ ভাষা আৰু সমূহীয়া শ্ৰম পৰস্পৰ সম্বন্ধযুক্ত।

এটা ভিন্নমতৰী মতবাদেৰে A.S. Diamond নামৰ এগৰাকী পণ্ডিতে ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে মত প্ৰকাশ কৰিছে যে আদিম মানুহৰ চিকাৰ বধ কৰা, অস্ত্ৰ সজা আদি কাৰ্য্যবোৰত যেতিয়া এজনক আন এজনৰ শাৰীৰিক শ্ৰমৰ প্ৰয়োজন হৈছিল, তেতিয়া তেওঁলোকৰ মাজত পৰস্পৰ বোধগম্য যিবোৰ ধ্বনি উচ্চাৰিত হৈছিল সেইবোৰেই ভাষাৰ উৎপত্তিৰ কেন্দ্ৰত ইন্ধন যোগাইছিল। এওঁৰ মতে মানুহৰ আদিম অৱস্থাৰ ধ্বনি-সমূহ আদেশমূলক জাতীয় আছিল। Noire য়ে ভাষাৰ দৰে সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাৰে উচ্চাৰণ কৰা ধ্বনিৰ পৰা ভাষাৰ উৎপত্তি হয় বুলি এওঁ নাতোৱে।

G. Révész নামৰ মনস্তত্ত্ববিদ এগৰাকীয়ে 'সংস্পৰ্শবাদ' মতৰ অৱতাৰণা কৰি কবলৈ বিচাৰে যে মানুহৰ এজনৰ লগত আন এজনৰ সংস্পৰ্শ স্থাপনৰ যি স্বাভাৱিক প্ৰযুক্তি, সিয়ে ভাষা উৎপত্তিৰ মূল। প্ৰথম অৱস্থাত মানুহে চিংকাৰজাতীয় ধ্বনিৰে লগবীয়াসকলৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছিল; তাৰ পাছত কঠিনৰ দ্বাৰা পৰস্পৰ বোধগম্য ধ্বনিপূৰ্ণৰ দ্বাৰা মনত জাগি উঠা ইচ্ছা, আকাংক্ষা আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে সমাজত মানুহৰ মাজত মূখৰ পৰা উচ্চাৰিত

বিভিন্ন ধ্বনিবোৰৰ উমৈহতীয়া প্ৰয়োগ ষটি ভাষা সৃষ্টি সম্ভৱপৰ হ'ল। প্ৰথম অৱস্থাৰ ভাষাৰ স্বৰূপ আছিল আদেশমূলক জাতীয় আৰু তাৰ পৰাই পূৰ্ণাংগ ভাষাৰ বিকাশ হয়।

ডেনমাৰ্কৰ সুবিখ্যাত ভাষাতত্ত্ববিদ Otto Jespersen য়ে আদিম মানুহে সুৰ বা লয়যুক্ত ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰাৰ পৰাই ভাষাৰ উৎপত্তি হয় বুলি 'সংগীতবাদ' সূত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সেই নুব অতীতত যুক্ত আকাশৰ তলত যুক্ত মানুহে বিচৰণ কৰোঁতে প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ সৌন্দৰ্য বাণীয়ে মানুহৰ মনত যি আনন্দময় অৱস্থা সৃষ্টি কৰিছিল, ডেকা-গাভৰুৰ মনত যি উন্মাদনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ কলতে মানুহৰ মুখৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাবে কিছুমান অৰ্ধহীন লয়পূৰ্ণ গুঞ্জনৰ ধ্বনি ওলাই আহিছিল; এনে ধ্বনিৰ পৰাই পাছত বোধগম্য ভাষাৰ নৃত্যপাত হয়। যিহেতু চিন্তা বা যুক্তিতকৈ আবেগ-অনুভূতি বেচি আদিম, সুৰাঘাত যিহেতু প্ৰায়বোৰ উন্নত ভাষাৰে প্ৰাচীন স্তৰত লক্ষ্য কৰা যায়, প্ৰত্যেক দেশৰ সাহিত্যৰ বৃজীত গদ্যতকৈ পদ্যৰ সূচনা আগতে হোৱা দেখা পোৱা যায়, সেয়ে আদিম ভাষাও সাংগীতিক লয়ৰ পৰা উৎপত্তি হয় বুলি Jespersen য়ে মত প্ৰকাশ কৰিছে : ".... the genesis of language is not to be sought in the prosaic, but in the poetic side of life; the source of speech is not gloomy seriousness, but merry play and youth hilarity ...."।<sup>১</sup> কিন্তু যি সময়ত মানুহৰ চিন্তা আৰু কল্পনা বা সৌন্দৰ্যবোধৰ কোনো চেতনা উদয় হোৱা নাছিল, য'ত কোনো শৃংখলিত সমাজ নাছিল, সমাজৰ কোনো অহুশাসন নাছিল, যৌন-জীৱন য'ত আছিল মুক্ত, মানুহৰ প্ৰকৃতি আছিল বণ্য সেই সময়ত জন্মৰ নৃশৰ অনুভূতিয়ে বিকাশ লাভ কৰাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। তদুপৰি কুণা বা আশ্ৰয়, হিংস্ৰ জন্তু

---

১ Jespersen, Otto : 'Language, its Nature, Development and Origin' 1922.

বা বৰ্হিশত্ৰুৰ আক্ৰমণ যিমান বাস্তৱ সমস্যা আছিল তাৰ তুলনাত সৌন্দৰ্য'-চেতনা, কল্পনা প্ৰৱণতা আছিল নিতান্ত নগণ্য। পাৰ্থিৱ অস্তিত্বৰ সংগ্ৰামক নেওচা দি হৃদয়ৰ ভাবাবেগক নিশ্চয় আদিম মানুহে প্ৰাধান্য দিয়া নাছিল। এই মতবাদ ইমান বেচি ধৰণেৰে ৰোমাণ্টিক ৰহনেৰে ৰহনীয়া যে বাস্তৱ অস্তিত্বক আওকাণ কৰি কল্পনাৰ ডেউকাৰে দূৰ-দূৰণিলৈ উৰি যোৱাৰ নিচিনা হৈছে।

এনে মতবাদসমূহ চালি-জাৰি চালে লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে এইবোৰৰ জৰিয়তে পোৱা শব্দ প্ৰত্যেক ভাষাতে কিছু পৰিমাণে হ'লেও আছে। কিন্তু এটা ভাষাত পোৱা হেজাৰ হেজাৰ শব্দৰ তুলনাত এনে বাদসমূহৰ জৰিয়তে পোৱা শব্দৰ সংখ্যা নিতান্ত তাকৰ। ভাষা এটাত ভাৱ প্ৰকাশক শব্দ বিভিন্ন ধৰণৰ; এটা মূল শব্দৰ পৰাও নানা শব্দ গঢ়ি তোলা হয়। গতিকে এনে বাদ সমূহৰ জৰিয়তে ভাষা উৎপত্তি হোৱা বুলি ধৰাতকৈ বুদ্ধিসম্পন্ন হোৱাৰ লগে লগে সমাজবদ্ধ মানুহে প্ৰয়োজন অনুসৰি বিভিন্ন ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি বিভিন্ন অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলতেই ধীৰ গতিৰে ভাষাই পূৰ্ণ অৱস্থাৰ কালে গতি কৰিছিল বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ মাজত আছে ক্ৰমবিকাশৰ স্তৰ আৰু ইয়াৰ বাবে লাগিছিল হেজাৰ হেজাৰ বছৰ। এই ক্ষেত্ৰত ইংগিতাত্মকবাদে ভাষাৰ উৎপত্তিত যথেষ্ট পোহৰ পেলাব পাৰে; সমাজ-বিজ্ঞান, নৃতত্ত্ব-বিজ্ঞানৰ আলোচনাইও এনে ধাৰণাকে দিয়ে।

'The Expression of the Emotions' নামৰ গ্ৰন্থত, ডাৰউইনে ভাষাৰ জন্ম মূলতে মুখৰ অংগী-ভংগী বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। হাতৰ ভংগীক বাক্যস্থই অৰ্থাৎ ঠঠ, জিভা আদিয়ে অজ্ঞাতসাৰে অনুসৰণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাৰ ফলতেই মানুহে কথা কোৱা শক্তি লাভ কৰিলে। Sir Richard Paget নামৰ এগৰাকী পণ্ডিতেও ডাৰউইনৰ অনুকৰণে 'মুখ ভংগীমা মতবাদ' (The Mouth Gesture Theory)

আগবঢ়াই মত প্ৰকাশ কৰিছে যে হাত-মূৰ আদি ভংগীক ঠঁঠ-জিভাই অনুসৰণ কৰাৰ ফলত মুখ-ভংগীমাৰ পৰাই ভাষাৰ উৎপত্তি হয়।

ইংগিত বা মনোভাৱসূচক অংগী-ভংগীৰ পৰাই ভাষাৰ উৎপত্তি হয় বুলি ভবাৰ যথেষ্ট খল আছে; কাৰণ ইংগিত আৰু ভাষা পৰস্পৰ সম্বন্ধযুক্ত (পৰৱৰ্তী অধ্যায় দ্ৰষ্টব্য)। সভ্যতাৰ ল'খনাতে উঠি অহাৰ লগে লগে ইংগিত বা ঠাঁৰ-চিয়াৰ ক্ৰমান্বয়ে কমি আহিছে যদিও এতিয়াও সৰ্বসাধাৰণ অশিক্ষিত লোকৰ মুখৰ কথাৰ লগত হাত-মূৰ-চকু আদিৰ ঠাঁৰ-চিয়াৰ ব্যাপক ৰূপত প্ৰচলিত। মনোবিজ্ঞানীসকলৰ মতে মগজুৰ যি অংশই হাতৰ ভংগীক নিয়ন্ত্ৰিত কৰে সেই অংশৰ লগত বাক-যন্ত্ৰৰ সম্বন্ধ নিবিড়।

উচ্চজাতীয় প্ৰাণী যেনে—চিম্পাঞ্জী, গৰিলা, ওবাংঙতান, গিবন আদি বন-মানুহৰ (apes) শেহতীয়া বংশধৰৰ আচৰণ লক্ষ্য কৰি প্ৰাণীতত্ত্ববিদসকলে প্ৰমাণ পাইছে যে সৰু সৰু পৰিয়ালত দলবদ্ধ হৈ বসবাস কৰা এই প্ৰাণীবোৰে চিংকাৰ, অংগী-ভংগী আদিৰে মনৰ ভাৱ কিছু পৰিমাণে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। গতিকে আদিম মানুহে অংগী-ভংগীৰে প্ৰধানতঃ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছিল বুলি মানুহৰ লগত সাদৃশ্য থকা এই বন-মানুহৰ (ape) ভাৱ প্ৰকাশক আচৰণ লক্ষ্য কৰি অনুমান কৰা নিশ্চয় টান নহয়। সেই কাৰণে জীৱ সৃষ্টিত বিৱৰ্তনৰ অপ্ৰতিহত গতি চলমান বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰা মতবাদৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক ছাল'ছ ডাৰউইনে অংগী-ভংগীৰ পৰাই ভাষাৰ উৎপত্তি সম্ভৱপৰ বুলি ভাবে।

মানৱ-উৎপত্তিৰ বিবৰ্তনৰ ইতিহাসক চকুৰ আগত ৰাখি অংগী-ভংগী আৰু চিংকাৰৰ মাজেদি মানুহে পোন প্ৰথম ভাষাৰ পথত ভৰি দিয়ে বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট অৱকাশ আছে আৰু সেয়েহে ইংগিতাত্মক বাক্য ভাষাৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত অধিক বাস্তৱ সন্মত বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। ইংগিত বা ঠাঁৰ-চিয়াৰে ভাৱ প্ৰকাশ কৰোঁতে হাত দুখন বুকলৈকে

বাখিব পাৰি; কিন্তু মানুহে যেতিয়া অস্ত্র-শস্ত্ৰ, ঘৰ চুৱাৰ আদি সাজিবলৈ শিকিলে হাতৰ কাম বাঢ়ি গ'ল। তদুপৰি অস্ত্র-শস্ত্ৰ বা অস্ত্ৰাস্ত্ৰ সজু'লি যেতিয়া হাতত লৈ ফুৰিব লগা হ'ল, তেতিয়া প্ৰয়োজনীয় যোগাযোগ হাতেৰে কৰিবলৈ অসুবিধা হোৱাত মুখেৰে কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। হয়তো চিংকাৰ, হয়তো খণ্ডধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি আদিম মানুহে পৰস্পৰৰ লগত যোগাযোগ কৰিছিল। অস্ত্র-শস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ সময়ৰে পৰা মুখেৰে ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি মনোভাৱ প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা হয় বুলি কব পাৰি। তদুপৰি ইংগিতেৰে সকলো সময়তে ভাৱ জ্ঞাপন কৰাতো অসুবিধা, — অজ্ঞকাৰত নোৱাৰি, নেদেখা হৈ পৰা লগৰ সকলকো কোনো বিপদৰ সময়ত কাষলৈ মাতি আনিব নোৱাৰি। গতিকে ইংগিতৰ লগে লগে মুখৰ ভাষা আৱশ্যস্বাভাৱী হৈ উঠিল।

মানুহৰ ইতিহাস বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস। ই হঠাৎ খহি পৰা জীৱ নহয়, অথবা এই পৃথিৱীত প্ৰথমৰ পৰাই মানুহ ৰূপে জন্ম হোৱা প্ৰাণী নহয়। মানুহে মানুহৰ স্তৰ পাবলৈ কেইবাটাও স্তৰ অতিক্ৰম কৰিব লগা হৈছিল। এককোষী প্ৰাণীৰ পৰাই বহু বিৱৰ্তনৰ মাজেদি মানুহৰ বিকাশ হয়; ইয়াৰ মাজত নিহিত আছে নিযুত নিযুত বছৰ।

নৃতাত্ত্বিকসকলে মানুহৰ উৎপত্তিৰ ইতিহাস পৰ্যালোচনা কৰি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে যে বন-মানুহ (ape) জাতীয় জীৱৰ পৰাই বিভিন্ন অৱস্থাৰ মাজেদি মানুহৰ বিকাশ হয়। পৃথিৱীৰ জন্মৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে জীৱৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্বন্ধে আলোচনা কৰি নৃতাত্ত্বিক পণ্ডিতসকলে এই বিপুল কালছোৱাক 'আৰ্কেয়োজোয়িক' (Archaeozoic), 'প্ৰোটোজোয়িক' (proterozoic), 'পেলিওজোয়িক' (Palaeozoic), 'মেছোজোয়িক' (Mesozoic) আৰু 'কাইনোজোয়িক' (Cenozoic) নামেৰে ছি পাঁচোটা প্ৰধান যুগত ভাগ কৰিছে তাৰ ভিতৰত শেষৰ যুগটো ৭৫ নিযুত মান বছৰৰ পূৰ্বে সূচনা হয় আৰু এই যুগতে স্তন্য পায়ী জীৱৰ বিকাশ ঘটে। প্ৰায় ৩০ নিযুত মান বছৰৰ

পূৰ্বেতে 'পেৰাপিথেকাছ', 'প্রোপ্লায়োপিথেকাছ' আদি আদিম বন-মানুহ জাতীয় জীৱৰ আবিষ্কাৰ ঘটে। বিশেষকৈ 'প্রোপ্লায়োপিথেকাছ' নামৰ আদিম বন-মানুহ জাতীয় জীৱৰ পৰাই ১৮ নিযুত মানব পৰা ১২ নিযুতমান বছৰৰ ভিতৰত আদিম-মানুহ শ্ৰেণীৰ শাখা বিভক্ত হয়। কিন্তু মানুহৰ ৰূপ পাবলৈ আক বছ নিযুত বছৰ লাগিছিল। মানুহৰ ৰূপ লৈ আদিম মানুহৰ সূচনা হয় এক নিযুতমান বছৰৰ পূৰ্বেতেহে আৰু তেতিয়াৰ পৰাই জীৱন পদ্ধতিৰ কেঁচা ৰূপ এটাই গঢ় লয় বুলি অনুমান কৰা হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত গছতেই আছিল যদিও মাটিত বাস কৰিবলৈকো চেষ্টা কৰিছিল। মাটিত বাস কৰিবলৈ শিকাৰ লগে লগে মূৰৰ আয়তন বাঢ়ে। মগজুৰ বিকাশ হয়। এই সময় ছোৱাক 'প্ৰাক-মানৱ স্তৰ' বা 'আদিম মানৱ স্তৰ' বুলি কোৱা হয়। গছ এৰি মাটিলৈ অহাৰ লগে লগে মেকলগু পোন হ'ল, ভৰিৰ গঠন পদ্ধতি সূকীয়া হ'ল। মাটিত ফুৰাৰ লগে লগে হাতৰ কাম কমি গ'ল; হাত চুটি হ'ল, মূৰৰ পোন হ'ল, বাজহাড়ৰ গঢ় সূকীয়া হ'ল, মগজুৰ বৃদ্ধি হ'ল। মগজুৰ বৃদ্ধিৰ লগে লগে কৰ্ম-তৎপৰতা আহিল, চিন্তা-অনুভূতিৰ বিকাশ হ'ল; অৰ্থাৎ বন-মানুহ মানুহৰ ৰূপত আগবাঢ়িল। সেয়া এক নিযুত বছৰৰ আগৰ কথা।

মানৱ-বিজ্ঞানী সকলে মানুহৰ বিৱৰ্তনৰ গতিত 'আদিম-মানৱ স্তৰ' (Archanthropinae), 'প্ৰাচীন-মানৱ স্তৰ' (Paleoanthropinae) আৰু 'প্ৰকৃত-মানৱ স্তৰ' বা 'নৱ-মানৱ স্তৰ' (Neanthropinae) এই তিনিটা স্তৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। আদিম-মানৱ স্তৰৰ কাল এক নিবৃত্ত বা ডাৰ পৰৱৰ্তীকাল; ডাৰ পাছত প্ৰাচীন-মানৱ স্তৰ; বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা এই স্তৰ 'আদি প্ৰত্নপ্ৰত্নবয়স' (Early paleolithic age)। এই স্তৰত মানুহে শিলেৰে অস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰিব জানিছিল, জুইৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকিছিল। ইয়াৰ পাছৰ প্ৰকৃত বা নৱ-মানৱ স্তৰত মানুহৰ ৰূপ সম্পূৰ্ণ হয়; নাক-মুখ-হাত-ভৰিয়ে 'নিৰ্দিষ্ট

গঢ় ল'লে, কপাল ঠিয় হ'ল, ওখ পাঁচ-ছয় ফুট হ'ল। এই স্তবৰ পৰাই মানুহে ক্ৰমাৎ সভ্যতাৰ পাতনি মেলি আগুৱাই আহিবলৈ ধৰিলে। বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা নৱ-প্ৰস্তাৱৰ যুগ বুলি অভিহিত কৰা এই যুগৰ সূচনা হয় আনুমানিক খ্ৰীষ্ট-পূৰ্ব ১০,০০০ মান বছৰৰ পৰা। এই যুগতে মানুহে ঘৰ-দুৱাৰ সাজি বসবাস কৰিবলৈ শিকাৰ উপৰিও লজ্জা নিবাৰণ কৰি পৰিয়ালবদ্ধ হৈ থাকিবলৈ শিকিছিল। সেই পৰিয়ালৰ পৰাই গোষ্ঠী, গোত্ৰ, খেল সৃষ্টি হৈ সংঘবদ্ধ সমাজ জীৱনৰ সূচনা হয় আৰু তাৰ পৰাই একোখন সমাজে বা একোটা গোষ্ঠীয়ে আনৰ ওপৰত প্ৰভুত্ব স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি ৰাজনৈতিক অনুষ্ঠানবোৰ গঢ় দিয়ে।

মানুহ যিদৰে বিৱৰ্তনৰ অৱদান, মানুহৰ ভাষাও তেনেদৰে বিভিন্ন পৰিবৰ্তিত অৱস্থাৰ দ্বাৰা বহু যুগৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ উপাদানেৰে গঢ় লোৱা এক বিকশিত ফলহে। 'আদিম-মানৱ কাল'ত কোনো প্ৰকাৰ অৰ্থপূৰ্ণ ধ্বনিৰে ভাৱ প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ নাছিল; কাৰণ সেই কালত মানুহৰ আকৃতি অধ-মানৱ অধ-বন-মানুহ আছিল আৰু সম্পূৰ্ণ বাক্শক্তিহীন জীৱ আছিল। Ernest Haeckel য়ে এনে আধা বন-মানুহ কপী (ape man) জীৱক আখ্যা দিছে 'পিথেকানথ্ৰপাছ এলালাচ' (Pithecanthropus A'alus) বা বাক্শক্তিহীন বন-মানুহ' (Speechless ape-man)। ইয়াৰ পাছৰ 'প্ৰাচীন মানৱ স্তবভো' ধ্বনিৰ দ্বাৰা ভাৱ ব্যক্ত কৰিব পৰা অৱস্থা হোৱা নাছিল। কেৱল সাংকেতিক প্ৰচেষ্টাবোৰে কিছু ভাৱ প্ৰকাশৰ অৱস্থা এটাৰ সূচনা হয়। 'প্ৰকৃত মানৱ স্তব' বা 'নৱ-মানৱ স্তব'তহে অংগী-ভংগীৰ লগতে সাংকেতিক ধ্বনি বা ধ্বনিপুঞ্জৰে ভাৱ প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা হ'বলৈ ধৰে। এনে সাংকেতিক ধ্বনি বা ধ্বনিপুঞ্জৰে ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব পৰা অৱস্থাটো 'প্ৰাক্ত-ভাষা'ৰ (Pre-language) স্তৰ বুলিও ক'ব পাৰি। জীৱন-পদ্ধতিৰ প্ৰথম প্ৰয়োজনীয় যিহেতু ভাষা, সেই কাৰণে তেনে



প্ৰকৃ-ভাষাৰ ৰাৰাই মানুহৰ আদিম সাংস্কৃতিক জীৱনৰো সূচনা হয়  
 বুলি ক'ব পাৰি। বহু শ বছৰ ধৰি এই সাংস্কৃতিক ধ্বনি বা  
 ধ্বনিপুঞ্জ একো একোটা দলৰ মাজত একেদৰে চলি যোৱাৰ পাছত  
 এক বিশেষ ৰীতি বা বৈশিষ্ট্য গঢ় লৈ উঠে। সাংস্কৃতিক ধ্বনি  
 এটাৰ লগত নতুন এক সাংস্কৃতিক ধ্বনি সৃষ্টি কৰি আদিম মানুহে  
 পৰস্পৰৰ মাজত যোগাযোগ স্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাৰ ফলতে  
 অৰ্থবহ একোটা শব্দৰ বা সম্পূৰ্ণ একোটা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব  
 পৰা বাক্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া সূচনা হৈ ভাষাৰ উত্তৰ সম্ভৱ হৈ উঠে,  
 এনেকৈয়ে এক আৱদ্ধ পদ্ধতিৰ (Closed system) উচ্চাৰিত ধ্বনিয়ে  
 যুক্ত পদ্ধতিলৈ ধীৰ গতিৰে অগ্ৰসৰ হয়। পুৰুষাভুক্তমে একোটা দল  
 বা ফৈদে এক বিশেষ ৰীতিৰে অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা আৰু পৰস্পৰে  
 অৰ্থ বুজি পোৱা ধ্বনি-সমষ্টিয়েই সেই দল বা ফৈদৰ 'ভাষা' হ'ল।  
 এনেদৰে ভাষা হ'বলৈ বহু হেজাৰ বছৰ লাগিছিল। প্ৰকৃত মানৱ  
 বা নৱ-মানৱ স্তৰত — যি সময়ত মানুহে কৃষি-কৰ্মকে ধৰি ঘৰ-ভুৱাৰ  
 সঁজা, মিহি অস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিব জনা আদি কামবোৰ কৰিব জানিছিল,  
 সেই সময়ত স্মৃশংখলিত নহ'লেও ধ্বনি-উচ্চাৰণ কৰি ভাৱ প্ৰকাশ  
 কৰিব পৰাৰ ৰীতি নিশ্চয় প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল; কাৰণ ধ্বনি উচ্চাৰণ  
 নকৰাকৈ কেৱল অংগী-ভংগীৰে সম্বন্ধ আৰু সম্বায়েৰে জীৱত নিৰ্বাহ  
 কৰিবলৈ স্বতঃপ্ৰণোদিত হোৱা সম্ভৱপৰ নাছিল।

মানুহৰ আদি পুৰুষৰ মাজত কোন সময়ত ভাষাৰ উৎপত্তি হৈছিল  
 তাক নিৰ্দিষ্টকৈ ধাৱৰ কৰিব নোৱাৰি যদিও প্ৰয়োজনৰ কাৰণেই  
 বুদ্ধি সম্পন্ন হৈ উঠা মানুহে ধ্বনিৰ মাজেদি মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ  
 কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰাৰ ফলতেই ভাষাৰ উৎপত্তি হয় বুলি ক'ব  
 পাৰি। বুদ্ধিৰ বিকাশৰ লগত বাক্যস্থ আপোনা আপুনি সজিয় হৈ  
 অংগী-ভংগী বা সাংস্কৃতিক ধ্বনি অৰ্থাৎ প্ৰাক্-ভাষাই ক্ৰমশঃ স্পষ্ট  
 ধ্বনিৰ মাধ্যমেৰে ঔৎসুক্য হৈ উঠিল আৰু এনেকৈয়ে মানুহে আহৰণ

কবিলে ভাষা-শক্তি। ই বিকাশৰ ফল; ক্ৰম-বিকাশেই ক্ৰমোন্নতি প্ৰদান কৰিছিল; সিহেই পৰিবৰ্তিত কপত অগ্ৰগতিৰ পথত 'মাক্ৰাই আহিছে। একেধাৰে ক'বলৈ গ'লে ভাৱ-ব্যঞ্জক সাংকেতিক প্ৰচেষ্টাই ভাষা উৎপত্তিৰ মূল।

## ভাষাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ আনুমানিক ৰূপ

যিহেতু আমাৰ পূৰ্বপুৰুষসকলে কেনেদৰে প্ৰথম অৱস্থাত কথা কৈছিল তাৰ কোনো নিদৰ্শন এৰি থৈ যোৱা নাই, সেই কাৰণে ভাষাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ ৰূপ কেনেধৰণৰ আছিল সেই কথাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ সম্পূৰ্ণৰূপে অনুমান নিৰ্ভৰ। ভাষাৰ প্ৰথম অৱস্থাত মনৰ ভাৱ প্ৰকাশক ৰূপবোৰ জটিল ধ্বনি-পুঞ্জৰে গঠিত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কেৱল ভাৱ-প্ৰকাশৰ কাৰণেই ধ্বনি উচ্চাৰিত হৈছিল কাৰণে সেইবোৰ শৃংখলিত (Liner), সুবিহিত বা প্ৰণালী-বদ্ধ (Systematic) নাছিল। অধিকাংশই আছিল জটিল ধ্বনিৰ সমষ্টি—যিবোৰৰ মাজত অৰ্থতকৈ মনৰ অৱস্থা প্ৰস্ফুটিত কৰিবলৈ বিচৰা হৈছিল বেচিকৈ। যিহেতু চিন্তাশক্তিৰ বিকাশ ব্যাপক হোৱা নাছিল, বুদ্ধি আৰু কল্পনাৰ গতি আছিল ধাৰ, জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰণালী আছিল অনিয়মিত, মনৰ ৰূপ আছিল বিশৃংখল সেইকাৰণে ভাষাৰ প্ৰকৃতিও আছিল অনিয়মিত, অপ্ৰণালীবদ্ধ আৰু বিশৃংখল-ধৰ্মী। ভাৱ অনুযায়ী অৰ্থবোধক অৱস্থা বা কাৰ্য নিৰ্দিষ্টৰূপত প্ৰস্ফুটিত কৰা সম্ভৱ নাছিল। বৰ্তমান কালত ভাষাত ব্যৱহৃত অধিকাংশ ধ্বনিয়েই শ্বাস ত্যাগ কৰি উচ্চাৰিত হয়; মাত্ৰ আনন্দ-উদ্ভেজনা-বিস্ময় আদিৰ ভাৱ প্ৰকাশতহে শ্বাস টানি ধ্বনি (Ingressive Sounds), টোকাললিৰ ধ্বনি (Clicks), চোষণ ধ্বনি (Suction Sounds) আদিৰ প্ৰাচুৰ্য্য আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। আত্মিকাৰ

আদিম অধিবাসী 'বৃশ্মান', 'হট্টেনটট্' প্ৰভৃতিৰ ভাষাত এনে অস্তগামী বায়ু প্ৰবাহৰ দ্বাৰা উচ্চাৰিত ধ্বনিৰ প্ৰচলন এতিয়াও আছে। বৃশ্মানসকলৰ বিভিন্ন কৈদৰ বিভিন্ন ভাষাত টোকাললিন ধ্বনি এক বৈশিষ্ট্যমূলক ধ্বনি। এই ধ্বনি দন্ত্য, মূৰ্ধন্য, ওষ্ঠ্য, পাৰ্শ্বিক, তালব্য বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আছে। 'বুলু'সকলৰ মাজতো এনে ধ্বনি বিদ্যমান। ভাষাৰ আদিম স্তৰত এনে জটিল ধ্বনিৰ পৰিমাণ যে বিস্তৃত আছিল সেই কথা এই আদিবাসীসকলৰ ভাষা-অধ্যয়নৰ দ্বাৰা সুন্দৰভাৱে প্ৰতীয়মান হয়।

আদিম স্তৰত থকা লোকসকলৰ ভাষা অধ্যয়ন কৰি দেখা গৈছে যে সেইসকলৰ ভাষা বেচিভাগেই শব্দীয় বাক্য (Sentence word) জাতীয়, য'ত কৰ্তা-কৰ্ম-ক্ৰিয়া সকলো একাকৰ হৈ থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে - আমেৰিকাৰ আদিম অধিবাসী ছেৰোকীসকলৰ ভাষাত 'nadholinin' এই শব্দীয়-বাক্যত naten-amokol-nin এই তিনিটা পদ লগ লাগি অৰ্থ হৈছে 'আমালৈ নাও আনা', এনেদৰে এক্সিমো ভাষাত 'nunarssuarme' এই শব্দ-বাক্যত nuna-ssuak-me শব্দ সমষ্টিয়েই অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে 'ডাঙৰ দেশৰ ভিতৰত'। আদিম অৱস্থাত ভাষাৰ কপো এনে শব্দীয়-বাক্য প্ৰেণীৰ আছিল; অৰ্থাৎ শব্দ আৰু বাক্যৰ সীমাৰেখা স্পষ্ট নাছিল। ইয়াৰ ফলত ধ্বনিৰ ফালৰ পৰা যিদৰে দীঘলীয়া আছিল, অৰ্থৰ ফালৰ পৰাও হৈ উঠিছিল জটিল ধৰ্মী। কালতক্ৰমত সেইবোৰ বিভক্ত হৈ সবল হৈ পৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত Otto Jespersen য়ে কৰা মন্তব্য উল্লেখযোগ্য: "The evolution of language shows a progressive tendency from inseperable irregular conglomerations to freely and regularly combinable short elements." সকলো ভাষাই জটিল অৱস্থাৰ পৰা ক্ৰমশ: সবলতৰ ৰূপলৈ অগ্ৰসৰ হৈ অহাৰ দ্বাৰাও প্ৰতীয়মান হয় যে আদিম শব্দ-

বোৰ জটিল ধ্বনিপুঞ্জৰে গঠিত বহুঅক্ষৰ বিশিষ্ট দীৰ্ঘ জাতীয় শব্দ আছিল। বৈদিক-সংস্কৃত আৰু ইয়াৰ পৰৱৰ্তী বিভিন্ন প্রাকৃত ভাষা আৰু আধুনিক ভাষা সমূহ ক্ৰমশঃ সৰলৰ পৰা সৰলতৰ হৈ অহাৰ নিদৰ্শনে এই যুক্তিৰ সপক্ষে মত প্ৰকাশ কৰে।

প্ৰাচীন গ্ৰীক-লেটিন-সংস্কৃত আদি উন্নত ভাষাত সুৰাঘাতে (pitch-accent) প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ পৰাও আৰু আদিবাসী সকলৰ ভাষাত সুৰৰ (Tone) প্ৰাৱল্য দৃষ্টিগোচৰৰ পৰা আদিম সুৰৰ ভাষাও যে কিছু-পৰিমাণে লয়ধৰ্মী আছিল সেই কথাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

প্ৰথম অৱস্থাত ধ্বনি-সমষ্টিৰে গঠিত হোৱা ৰূপবিলাক অধিকাংশই আছিল ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ লগত সংস্পৰ্শিত। চকুৰ আগত দেখা বাস্তৱ বস্তুৰে মনত সহজতে বেথাপাত কৰিছিল কাৰণে নিৰ্দিষ্ট বা বিশেষ বস্তু বুজোৱা শব্দ যিমান সহজতে সৃষ্টি হৈছিল, বিমূৰ্ত বা নিৰ্বিশেষ বস্তু বুজোৱা শব্দ সিমান সহজতে সৃষ্টি হোৱা সম্ভৱ নাছিল। মানুহৰ কল্পনাশক্তি বিকাশৰ লগে লগে বিমূৰ্ত ভাৱ প্ৰকাশক শব্দৰ জন্ম হয় বুলি ক'ব পাৰি। আমেৰিকাৰ আদিম ভাষাৰ অন্তৰ্গত 'ছেৰোকী' (cherokee) ভাষাত 'ধোবা' বুজোৱা একক শব্দ নাই; কিন্তু তাৰ লগত সংস্পৰ্শিত বিভিন্ন অৰ্থ প্ৰকাশক শব্দ যথেষ্ট আছে; যেনে—Kutuwa, Kulestula, Kukuswo, takasul, takunkela, takutega, sejuwa, Kowela আদি শব্দবোৰে যথাক্ৰমে 'মই নিজে ধোঁ', 'মই মোৰ মূৰ ধোঁ', 'মই মোৰ মুখ ধোঁ', 'মই হাত-ভৰি ধোঁ', 'মই মোৰ কাপোৰ ধোঁ', 'মই কাছী-বাতি ধোঁ', মই কেঁচুৱা এটা ধুৱাও', 'মই মাংস ধোঁ', এনে অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। 'ঝুলু' (Zulu) সকলৰ ভাষাতো 'গক' বুজোৱা সাধাৰণ শব্দ নাই, কিন্তু বিশেষভাৱে বুজোৱা 'বঙা গক' 'বগা গক' শব্দৰ প্ৰচলন আছে। টাছমানিয়া (Tasmania) সকলৰ ভাষাতো 'গছ' বুজোৱা সাধাৰণ শব্দ নাই, কিন্তু বেলেগ বেলেগ

গছ বুজোৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে। 'এন্ধিমো' ভাষাত 'বৰফ' ব্জাব পৰা একক শব্দ নাই; কিন্তু 'নতুনকৈ পৰা বৰফ' 'কঠিন বৰফ' এনে শব্দ আছে। এনেবোৰে প্ৰমাণ কৰিব পাৰে যে আদিম স্তৰৰ ভাষাত প্ৰধানকৈ বিশেষ বস্তু বুজোৱা শব্দহে গঢ়ি উঠিছিল।

বিভিন্ন আদিবাসী সকলৰ ভাষা অধ্যয়ন কৰি ভাষাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ কিছু কথা যিদৰে অনুমান কৰিব পাৰি তেনেদৰে শিশুৱে ভাষা আয়ত্ত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰিও কিছুকথা অনুমান কৰিব পাৰি। শিশুৱে পৰ্যায়ক্ৰমে যিদৰে কলকলনি, মিশ্ৰিত ধ্বনি বা ধ্বনিপুঞ্জ উচ্চাৰণ কৰি কৰি ভাষা আয়ত্ত কৰে আৰু শেষত ডাঙৰৰ ভাষা উচ্চাৰণৰ অনুৰূপে অৰ্থপূৰ্ণভাৱে ভাষা ক'বলৈ শিকে, তেনেদৰে আদিম কালতো বহুযগ ধৰি ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰি কৰি পৰ্যায়ক্ৰমে অৰ্থপূৰ্ণকপত ধ্বনিক ভাৱৰ বাহন কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰথম অৱস্থাত যিবোৰ ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰা হৈছিল সেইবোৰ শিশুৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ ধ্বনিৰ দৰেই নিৰ্দিষ্ট অৰ্থবোধক নাছিল, বৰং আছিল মনৰ হৰ্ষ, উল্লাস, ক্ৰোধ, উদ্বেজনা আদি প্ৰকাশক। চিন্তাযুক্ত বা যুক্তিগ্ৰথিত অৰ্থপূৰ্ণ শব্দ বহু পাছৰ কালতহে সৃষ্টি হয়; কাৰণ, মনৰ আবেগ-অনুভূতিৰ বৰ্ণিতপ্ৰকাশ যিমান স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে হ'ব পাৰে যুক্তি বা চিন্তাৰ প্ৰকাশ সিমান সহজতে নহয়। প্ৰথম অৱস্থাৰ অৰ্থহীন ধ্বনি-সমষ্টি বহুকাল কোৱাৰ অভাৱৰ পৰিণতিতহে ভাৱৰ স্থায়ী বাহন হৈ উঠে, অৰ্থাৎ এক নিৰ্দিষ্ট কপত বহুকাল ব্যৱহৃত হোৱাৰ পাছত এক নিৰ্দিষ্ট জনগোষ্ঠীৰ মাজত ভাৱ-প্ৰকাশৰ নিৰ্দিষ্ট গঢ় লয়। শিশুৱে যেনেদৰে ডাঙৰৰ উচ্চাৰিত ধ্বনি সমষ্টি শুনি শুনি একোটা অৰ্থ বুজিব পৰা হয়, তেনেদৰে আদিম মানুহেও টুংৰা-টুকুৰ ধ্বনিপুঞ্জকো সময়ত একোটা নিৰ্দিষ্ট অৰ্থবোধক কপ দিবলৈ সমৰ্থ হয়। কোনো এটা বস্তু দেখি কোনো এজনে যিদৰে ধ্বনি উচ্চাৰিত কৰিছিল, পাছত

আন এজনোও তেনে বস্তু দেখি তেনে অমুকপ ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি বস্তুটোৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ যোৱাৰ ফলত সেই বস্তুৰ নাম প্ৰকাশক ৰূপ নিৰ্ধাৰিত গঢ় লৈ উঠে। ঘ'হি ঘ'হি খহতা শিল মিহি কৰিব পৰাৰ দৰে বহুকালৰ অভ্যাসৰ ফলতহে বিশৃংখল, অনিয়মিত ধ্বনি-সমষ্টিৰেয়ে একোটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপ লৈ শৃংখলিত, নিয়মিত হিচাপে ব্যৱহৃত হৈ উঠিল।

সেই আদিম কালৰ পৰা বৰ্তমান ব্যৱহৃত ভাষা পৰ্যন্ত এই সূদীৰ্ঘ হেজাৰ বছৰৰ পথত নিহিত আছে স্তৰে স্তৰে হোৱা মানুহৰ মানসিক পৰিবৰ্তনৰ ইতিকথা; লগতে আছে মানুহৰ সৌন্দৰ্য-চেতনা, কল্পনা-শক্তি আৰু ন ন উদ্ভাৱনাৰ অফুৰন্ত অৱদান। একে সময়তে কোনো ভাষাই প্ৰকাশিকা শক্তিয়ে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হৈ প্ৰাণ-বস্তু হৈ উঠা নাই বা উঠিব পৰা নাই। ভাষাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ গতিপথ অবিৰত ভাৱে দুবস্তু গতিৰে অগ্ৰসৰ হৈ আহি থাকে। মানসিক শক্তিৰ বিকাশৰ লগত, ন ন উদ্ভাৱনাৰ মহান অভিযানৰ লগত ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। মনৰ বিকাশৰ জৰিয়তে গঢ়ি উঠিছে মানৱ সভ্যতাৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰু ৰূপান্তৰ। সেয়েহে ভাষা আৰু সভ্যতাৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড়।



# মাধৱদেৱৰ গদ্যবীতি

ড° লীলাবতী শইকীয়া বৰা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ গদ্যবীতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব অসমীয়া গদ্যৰ জন্মদাতা কলাগুৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ। শংকৰদেৱেই পোনতে অসমীয়া পূৰ্ব কবি সকলৰ বিভিন্ন ছন্দও লেখা পদ-কাব্যৰ পৰম্পৰা ভংগ কৰি গদ্যত দৃশ্য কাব্য বা নাট ৰচনাৰ পাতনি মেলে। চুৰাবাকৈ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গৈ শংকৰদেৱে উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ ভালেমান তীৰ্থস্থান পৰিদৰ্শন কৰে আৰু সেইবোৰ ঠাইত অলুপ্তিত হোৱা ৰামলীলা, ৰাসলীলা, যাত্ৰা, কথক, যক্ষগান, ভাগৱতম্ আৰু ভবই ১ আদি স্থানীয় নৃত্য-গীত প্ৰধান লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ ৰস উপভোগ কৰি গুৰুজনাই উপলব্ধি কৰিলে যে পদ-কাব্যতকৈ দৃশ্যকাব্য বা নাটকে মানুহৰ মন অতি সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। সেয়ে শংকৰদেৱে অভিনয়ৰ যোগেদি সাক্ষৰ-নিৰক্ষৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহক এক নিৰ্মল পবিত্ৰ আনন্দ প্ৰদানৰ লগতে বিভিন্ন ধৰ্ম্ম-বিশ্বাসৰ দ্বাৰা দ্বিধা-বিভক্ত সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ মন এক শৰণীয়া ভাগৱতী ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে নাট ৰচনাত মনোনিবেশ কৰে। কলত তেওঁৰ কাপৰ পৰা নিগৰি পৰে পদ্মপ্ৰসাদ, কালীদমন,

কেলিগোপাল, কল্লিনীহৰণ, পাৰিজাতহৰণ আৰু বামবিজয় নাট। এই ছখন নাটৰ জৰিয়তে শংকৰদেৱেই পোনতে অসমীয়া পদ-কাব্যৰ ভাষাক সহজ সবল গদ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিলে আৰু লগতে কথা ভাষা আৰু ভঙ্গীক সাহিত্যিক মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিলে। কিন্তু ‘অংকীয়া নাট’ আখ্যা পোৱা তেওঁৰ নাটৰ গদ্য শুধু অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য নহয়, ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাবলী ভাষাৰ ই এক লয়যুক্ত সাক্ষীতক গদ্যহে ‘a prose sinewy, musical and elevated’ এনে স্পন্দিত সাক্ষীতক গদ্যৰ বাহক ব্ৰজবুলিৰ ভেঁটি হ’ল মৈথিলি; তাৰ ওপৰতে অসমীয়া ৰূপতৰ, ধ্বনিতৰ ছাল-চ’তি-খুটা লগাই হিন্দী আদিটো খবুৱা আদি লগাই তাৰ ঘৰটো বন্ধা হৈছিল ২। ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়দেৱৰ মতেও ব্ৰজবুলি হৈছে ‘a kind of Maithili mixed with Bengali in Bangal and with Assamese in Assam, with some earlier Apabhransa and contemporary western Hindi (Brajabhasha) form.’<sup>৩</sup> প্ৰায় একে সূত্ৰতে সুৰ মিলাই প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত সমালোচক ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱেও মত প্ৰকাশ কৰিছে যে ব্ৰজবুলি কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ ছবজ কথিত ভাষা নহয়, মধ্যযুগীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে বিশেষকৈ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ ভক্ত বৈষ্ণৱ কবি সাহিত্যিক সকলে কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে বিদ্যাপতিৰ পদাবলীৰ ভাষা মৈথিলীৰ লগত স্থানীয় আৰু স্বকীয় ভাষিক বৈশিষ্ট্যৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই গঢ় দি লোৱা ই এক উমৈহতীয়া কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাহে— যি ভাষা চুবুৰীয়া বঙলা, উৰীয়া আৰু হিন্দীভাষী স্কুলৰ দ্বাৰাও

২ নেওগ, মহেশ্বৰ . অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা. পৃষ্ঠা ৯৫

৩ Chatterji, S. K : The place of Assam in the History and Civilization of India, P. 62



সহজে বোধগম্য ৪। কিন্তু ডঃ শুকুমাৰ সেনে বিভিন্ন চিন্তা চৰ্চ্চাৰ পিচত তেওঁৰ 'বৈষ্ণৱীয় নিবন্ধ' গ্ৰন্থত (১৯৭০) পূৰ্ব মত সলনি কৰি ব্ৰজবুলিক অৱহট্টৰ পৰা জন্ম হোৱা 'কনিষ্ঠতম সৰ্বভাৰতীয় সাধু আৰ্য্য ভাষা হিচাপে স্বীকৃতি দিছে। সি যি কি নহওক, এনে এটি সৰ্বভাৰতীয় সাহিত্যিক ভাষাত অংকীয়া নাট ৰচনা কৰি শংকৰদেৱেই প্ৰথমে অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ বাট মুকলি কৰে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় ভাষাৰ নাটৰ সংলাপত পোন প্ৰথমে আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষা ব্যৱহাৰও কৰাৰ 'গোবৰ অৰ্জুন' কৰে। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় আৰু সাহিত্যিক জীৱনৰ আদৰ্শত নিজকে গঢ় দি তোলা মাধৱদেৱে পদ আৰু গীত ৰচনাৰ লগে লগে নাট ৰচনাতো হাত দিয়ে। তাৰেই ফলশ্ৰুতি হ'ল অৰ্জুন-ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভূমি লেটোৱা আৰু ভোজন বিহাৰ নাট। ইয়াৰ বাহিৰেও মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত আন কেইখনমান নাট হ'ল গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা, নৃসিংহ যাত্ৰা, ৰাস-যাত্ৰা, কোটোৰা খেলা, ভূষন হৰণ, ৰাস কুমুৰা আৰু ব্ৰহ্মামোহন। ইয়াৰে প্ৰথম তিনিখন নাটৰ উল্লেখ 'কলাগুৰু চৰিত'তহে পোৱা যায়। বৰ্তমানলৈকে আবিষ্কৃত নোহোৱা মাধৱদেৱৰ এই নাট তিনিখনৰ আকৃতি আৰু প্ৰকৃতি-বিষয়ত সেয়ে খাটাতকৈ একো ক'ব নোৱাৰি। পিচৰ চাৰিখন নাটৰ ভিতৰত বিষয়বস্তু, কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ চিত্ৰন, ৰচনাৰীতি, ভাষা আৰু বৰ্ণনা ভঙ্গীলৈ লক্ষ্য কৰি একমাত্ৰ 'ভূষন হৰণ' কহে মাধৱ-

---

৪ শৰ্ম্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃ ১৫

মেধি, কালিদাস : 'পাতনি' অঙ্কাইলী পৃ. ২৬

Sen, S : History of Brajabuli Literature, page 3

৫ নেওগ ৰহেশ্বৰ শ্ৰীশ্ৰীকবদেৱে পৃ ১৩২

বকৰা বিষ্ণু কুমাৰ অসমীয়া কথা সাহিত্য পুৰণি ভাগ ৬২

দেৱৰ নাট বুলি কৰিব পাৰিওঁ । বৰ্তমান নিবন্ধত নিঃসন্দেহে মাধৱদেৱৰ বুলি স্বীকৃত ‘অজুৰ্ন ভঞ্জন’কে আদি কৰি প্ৰথমৰ পাঁচখন নাটৰ গদ্যৰীতিৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰা হ’ব ।

শংকৰদেৱৰ আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাতে নাট ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ’লেও মাধৱদেৱ শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ পৰা ভালেখিনি আঁতৰি আহি নিজৰ মৌলিক নাট্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে । শংকৰদেৱৰ পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ কাহিনী, সম্বলিত নাটৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ মুহূৰ্ত্ত বিশেষৰ ঘটনা বা পৰিস্থিতি প্ৰধান আৰু ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ । শংকৰী নাটৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ যুগ্ম-কৃষ্ণৰ সলনি আমি মাধৱদেৱৰ নটিকা-কেইখনিত শিশু কৃষ্ণকেই নায়ক হিচাপে দেখা পাওঁ । ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ব্যৱহাৰতো মাধৱদেৱে ৰক্ষণশীলতাৰ বিপৰীতে পৰিবৰ্তন-শীলতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে । শংকৰদেৱৰ গহীন-গম্ভীৰ ব্ৰজবুলি ভাষা মাধৱদেৱৰ হাতত অধিক সবল হৈ পৰিছে আৰু কথিত অসমীয়া শব্দৰ বহুল ব্যৱহাৰে সেই ভাষাক অসমীয়া কথাভঙ্গীৰ বৰ বেছি কাষ চপাই দিছে । মাধৱদেৱৰ নাটৰ বিষয়বস্তু আৰু ইয়াৰ উৎস, চৰিত্ৰ-চিত্ৰন, ৰস সৃষ্টি, নাটকীয় কলা-কৌশল, সবল ব্ৰজবুলি ভাষা আৰু ৰচনাৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য কৰি সেয়েহে তেওঁৰ নাটকেইখনিক (অজুৰ্ন ভঞ্জন বাদ) বুগুৰা আখ্যা দিয়া হৈছে । মাধৱদেৱৰ নাট্যপ্ৰতিভাৰ উজ্জল স্বাক্ষৰ ‘অজুৰ্ন ভঞ্জন’ নাট আৰু বুগুৰা চাৰিখনৰ মাজতেই নাট্যকাৰ গৰাকীৰ নাটকীয় কথা-শৈলীয়ে বিকাশ লাভ কৰে ।

মাধৱদেৱৰ গল্পৰ পৰিসৰ তেনেই সীমিত । ক্ৰীষ্ণৰ বাল্যকালৰ ঘটনা বিশেষ বা পৰিস্থিতি একোটাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা হাস্য-মধুৰ ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ বুগুৰা সমূহৰ বিষয়বস্তুলৈ (content) লক্ষ্য

৬ শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃ ৬২

কৰিলেই সেইকথা কৰিংফুটা হৈ পৰিব। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা কেই-  
খনিৰ বিষয়বস্তুক ছটা ভাগত ভগাব পাৰি : সংস্কৃত শ্লোক, গীত  
( একমাত্ৰ ভটিমাটিসহ ), পদ, নৃত্য, চৰিত্ৰৰ সংলাপ আৰু সূত্ৰধাৰৰ  
কথা। অজুন ভঞ্জন নাটকে ধৰি কেউখন ঝুমুৰাত ব্যৱহৃত হোৱা  
মুঠ শ্লোকৰ ( নান্দী শ্লোকসহ ) সংখ্যা ১৫, ভটিমা-১, গীত-২৫, পদ-৪১,  
চৰিত্ৰৰ সংলাপ-৮৮ আৰু সূত্ৰধাৰৰ মুখত দিয়া বৰ্ণনামূলক কথা-বচনৰ  
সংখ্যা হ'ল-৬৬। কথা সূত্ৰখিনি বাদ দিলে শ্লোক-গীত, পদ আৰু  
নাটকীয় সংলাপৰ পৰিমাণ প্ৰায় সমানেই হয়গৈ। সি যি কি নহওক,  
প্ৰায় তেৰটামান চৰিত্ৰৰ ( আধাখিনি চৰিত্ৰৰে স্ত্ৰনিৰ্দিষ্ট নাম নাই )  
মুখত দিয়া চুটি-দীঘল ব্ৰজবুলি ভাষাৰ মাত্ৰ ৮৮ টা সংলাপ আৰু  
৬৬ টা কথাসূত্ৰৰ মাজতে মাধৱদেৱৰ গদ্য সীমাবদ্ধ। তদুপৰি এনে  
সীমিত নাটকীয় গদ্যৰো ভালেখিনি সেই নাট বা ঝুমুৰাতে সংযোজিত  
সংস্কৃত শ্লোক আৰু ব্ৰজবুলি বা পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ গীত-পদৰ  
কাব্যিক গদ্যানুবাদহে। নাটকীয় সংলাপৰ সীমাবদ্ধতা আৰু কাব্য-  
কতালৈ লক্ষ্য কৰি ডঃ বিৰিক্তি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে কোৱা কথা এষাৰি  
এই প্ৰসংগত প্ৰনিধানযোগ্য : The dialogue which is intro-  
duced mainly to elaborate the lyrical sentiments  
in prose is very thin, though extremely musical"

তলত শ্লোক আৰু পদৰ গদ্যানুবাদৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন হিচাপে ছটি  
উদ্ধৃতি দাঙি ধৰা হ'ল :

### শ্লোক

বিনাৱাতং বিনাৱৰ্ণং বিহ্বাপ্ৰপত্তং বিনা ।

বিনা হস্তিকৃতং দোষং কেনেমৌ পাতিতৌ ক্ৰমৌ ॥

গোৱালসব— হে গোৱালসব, ওহি কি অদভূত, বাত নাহি,

বৃষ্টি নাহি, নিৰ্ঘাত ব্ৰজপাত নাহি। হস্তীসৰক বিক্ৰান্ত  
 দোষ নাহি, অতয়ে কালক বৃক্ষ কৈচন উভাৰি পৰল ৭ ?  
 পদ— জানিণেঁ আসিলা তুমি ঘৰ নজানিয়া।

লৱণু-কলসে কেনে আছা হাত দিয়া ॥  
 গোপী হে কৃষ্ণ, তুলু ঘৰ নাহি জানি আৱল,  
 ইহাত কোন দোষ নাহি। হামাৰ লৱণু-কলস  
 ভিতৰে কৈচন হস্ত নিবেশিয়ে থিক ?” ৮

শ্লোক আৰু পদৰ গদ্যানুবাদ হোৱা কাৰণেই এনে ধৰণৰ সংলাপত  
 নতুনকৈ বা চমৎকাৰিত নাই বুলিবই পাৰি। কিন্তু ইয়াৰ লগে লগে  
 থকা মৃত্যু গীতে সংলাপৰ অভিনৱত্বহীনতা বহুদূৰ ক্ষতিপূৰণ কৰিছে। ৯

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনো উদ্দেশ্যমূলক। অভিনয়ৰ  
 জৰিয়তে জনসাধাৰণক নিৰ্মল আনন্দ দানৰ লগতে ‘সৰল শিশুপ্ৰীতিৰ  
 মাজেদি মোক্ষৰ পথ নিদেখ কৰা’ই নাটকেইখনিৰ মূল উদ্দেশ্য যদিও  
 মাধৱদেৱে গুৰুজন্যৰ দৰে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিকত্ব প্ৰকাশত বৰ বেছি গুৰুত্ব  
 দিয়া নাই। কেৱল ‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ নাট খনিতহে যশোদাই ‘ঘৰ  
 সাঙে’ যও জৰি পাৱল সবকল জোৰা’ লগাইও কৃষ্ণক বান্ধিব নোৱৰা  
 আৰু শেষত ভক্ত-বৎসল কৃষ্ণই আপোন ইচ্ছাতে বন্ধন লৈ যমলাৰ্জুন  
 ভঞ্জন কৰা কাৰ্য্যতহে মানৱৰূপধাৰী শিশুকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰ্য্য প্ৰকাশ পাইছে।  
 আনকেইখন ঋমুৰাত সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে চোৰ-চাতুৰি খেলা  
 ধূৰ্ত্ত শিবোমনি কৃষ্ণ যে ‘অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী’ বৈকুণ্ঠপতি, সেই  
 কথা সূত্ৰধাৰৰ জৰিয়তেহে অতি কলাসম্মতভাৱে ঋমুৰা কেইখনিৰ  
 শেষত প্ৰকাশ কৰিছে। কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেৰে চিত্ত হোৱাৰ  
 বাবেই চিৰ শিশুৰ ৰংধেমালী, ঠেঁহ-পেচ ছটালি প্ৰকাশক মাধৱদেৱ

৭ বৰুৱা, বিবিধ কুমাৰ ‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ অঙ্গীয়া নাট, পৃ ২০৯

৮ পূৰ্বোলিখিত গ্ৰন্থ : পি.ম্পৰা গুচোৱা পৃ. ২১৪

৯ শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃ ১৫

সহজ-সৰল ব্ৰজবুলি ভাষাও ঠায়ে ঠায়ে অধিক গাভীৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। সংস্কৃত তৎসম শব্দৰ বহুল ব্যৱহাৰ এনে গদ্যৰ মনকবিবলগীয়া বিশেষত্ব। ‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ আৰু ‘চোৰ ধৰা’ৰ শেষত থকা সূত্ৰধাৰৰ কথাখিনি লৈ মন কৰিলেই উক্ত কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পৰা হ'ব :

“হে লোক, দেখু দেখু, পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম ত্ৰিগুন-নিয়ন্তা গুণাতীত পৰম দেৱতা জীৱক তৰণ নিমিত্তে আপুনে সাক্ষাৎ বেকত ছয়া কপট মানুষ চেষ্টা দেখায়া বিবিধ লীলা বিস্তাৰ কয়ল।” ১০  
 “ওহি বুলি যশোদা কৃষ্ণক, বদনে চুম্বন দিয়ে পৰম আনন্দে আপন গৃহে আনি শীতল জলে স্নান কৰাই প্ৰসন্ন হোৱা কৰাবল। স্নান কৰি চন্দনে দিব্য বস্ত্ৰ অলঙ্কাৰে ভূষিত কৰাই কৃষ্ণক স্নানৰ বদন নিৰেখিয়ে মোক্ষতে অধিক আনন্দ লভিয়ে পৰম সন্তোষে বহল।” ১১

ওপৰৰ উদ্ধৃতি দুটা বৰ্ণনামূলক গদ্যৰ স্নানৰ নিদৰ্শন। উদ্ধৃতি দুটাৰ পৰা ক্ৰিয়া-পদ, সৰ্বনাম পদ আৰু ছুই এটা বা কৰণিক ৰূপ সলাই দিলে সি সম্পূৰ্ণই সংস্কৃত তৎসম শব্দ প্ৰধান গুৰুগভীৰ অসনায়া ভাষাৰ গদ্য হৈ পৰিব।

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ গদ্যও শুব লাগে লয়যুক্ত। ‘কথোপ-কথনতে নাটকৰ জন্ম’ যদিও মাধৱদেৱৰ গদ্যই সৰল কথাবোৰি অনু-সৰণ নকৰি একপ্ৰকাৰ স্পন্দিত কাব্যিক বথ্যভঙ্গীতে অনুসৰণ কৰিছে। সেই কাৰণে এখেতৰ নাটবোৰকো আকৃতিৰ বিচাৰত নাটক আৰু প্ৰকৃতিৰ বিচাৰত গীতিকাৰা ১২ বা গীতিনাট্যহে আখ্যা দিয়া হৈছে। গীত-পদৰ অনুবাদমূলক গদ্যৰ বাহিৰেও সূত্ৰধাৰৰ বৰ্ণনামূলক কথা আৰু কথোপকথনৰ ভাষা হিচাপে চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপতো

১০ বৰুৱা, বিবিধ কুমাৰ ‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ অঙ্কীয়া নাট পৃ. ২১২

১১ পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, চোৰধৰা পৃ. ২৩২

১২ বৰুৱা, বিবিধ কুমাৰ : অসমীয়া কথা সাহিত্য (পূৰণি ভাগ) পৃ. ৫

সুৰ আৰু লয়ৰ প্ৰাধান্য মনকৰিবলগীয়া। প্ৰতিজন ভাৱৰীয়াই হাতেৰে অঙ্গী ভঙ্গী কৰি সুৰ লগাইছে বচন মাতিব লাগে। সূত্ৰধাৰেও এক বিশেষ সুৰত নাটকীয় ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিসমূহ ব্যাখ্যা কৰিব লাগে। নিম্ন লিখিত উদ্ধৃতাংশই এনে সুৰীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব।

“সূত্ৰধাৰ—আহে সামাজিক লোক, শ্ৰীকৃষ্ণ বৃন্দাবনে নানান নৃত্য কয় যমুনাক বালি পাৱল। পৰম সুকোমল বালি পেখিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ শিশু সবক যে বোলল তা শুনহ।”

শ্ৰীকৃষ্ণ— আহে সখিসৰ। পেখু পেখু, কেন ৰম্যস্থান; পৰম সুকোমল বালি, পদে গন্ধে ভ্ৰমৰে আকুল কৰৈছ। পদক বেঢ়িয়া ভ্ৰমৰে গুঞ্জৰে। আহাৰ লগত বৃক্ষে মাতয়। বেলা গেল। আসা, অহিতে ভোজন কৰোহো, পানী পিয়া কাষত বৎসসৰ চৰোক। ১৩

এয়া যেন এক বিশেষ ছন্দত সুৰ লগাই আৱৃতি কৰা কবিতাহে। কেৱল গদ্যতে নহয়, নাটবোৰৰ অভিনয়তো এক বিশেষ লয় আছে। গীতি নাট্যৰ দৰে গীতৰ ছন্দ আৰু বাদ্যৰ ছেৱে ছেৱে প্ৰতিজন ভাৱৰীয়াই নাচি নাচি মগ্নত প্ৰবেশ কৰিব লাগে আৰু সেই একে দৰেই মগ্নৰ পৰা প্ৰস্থান কৰিব লাগে। ফলত আদিৰ পৰা অন্ত-লৈকে সুৰ আৰু ছন্দত বন্ধা এই নাটবোৰৰ গদ্য ভাষাও সঙ্গীতৰ দৰে গুৱলাই পৰিছে।

ৰচনাবীতি বা Style হ’ল ‘বাক্যগঠন আৰু পদ বিস্তাৰৰ বিশিষ্ট কৌশল। ই এংকোজন লেখকৰ ব্যক্তিগত প্ৰকাশৰো মূৰৰ কৌশল। প্ৰত্যেক পুথিৰ অন্তৰালত যেনেকৈ এজন বিশেষ মানুহ থাকে, তেনেকৈ ৰচনাবীতি বা প্ৰকাশভঙ্গীৰ আঁৰত এজন বিশেষ ব্যক্তিৰ ব্যক্তিগত লুকাই থাকে।’ অৱশ্যে এটা ঠিক যে বৰ্হিধৰ্মী বস্তু-নিষ্ঠ ৰচনাভৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ বা স্বজনিমূলক ৰচনাতহে লেখকৰ ব্যক্তিগত

---

১৩ বৰুৱা, বিবিষ্ণু কুমাৰ : ‘জ্ঞান বিহাৰ’ অঙ্কীয়া নাট পৃ ১৮০

প্ৰকাশৰ সুবিধা বেছি। মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ বিষয়বস্তু ধৰ্মীয় আৰু বস্তুনিষ্ঠ। সেয়েহে তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ মাজত ব্যক্তিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কিন্তু নাটকীয় গদ্যত পৰিস্ফুট হোৱা সুন্দৰ ‘শব্দচয়ন আৰু শব্দ প্ৰয়োগৰ কৌশল, উপমা, চিত্ৰকল্পাদিৰ যথাযথ প্ৰয়োগ আৰু বাক্য ৰচনাত পৰিমিতিবোধ’ আদিয়ে নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ শৃঙ্খল সূৰচিপূৰ্ণ জীৱনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।

মাধৱদেৱৰ গদ্য আবেগাত্মক (Emotive)। সাধাৰণতে আবেগ-অনুভূতি কবিতাৰে সম্পদ। কিয়নো কবিতাৰ সম্পৰ্ক হৃদয়ৰ লগত। গদ্যত আচলতে আবেগৰ স্থান নাই। কাৰণ ইয়াৰ সম্পৰ্ক ঘাইকৈ মানুহৰ মগজুৰ লগত। তবু আৰু যুক্তিহে গদ্যৰ মুখ্য আবেদন। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটকীয় গদ্যত আবেগহে মুখ্য, যুক্তি গৌণ। এনে হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হ’ল মাধৱদেৱৰ হাসা আৰু বাৎসল্য ৰস প্ৰধান ঝুমুৰাকেইখনিৰ শিশু কৃষ্ণ বিষয়ক আবেগ-মধুৰ ধেমেলীয়া কথা-বস্তু। মাধৱদেৱ চিৰকৌমাৰ্যবতী বৈষ্ণৱ। বাস্তৱ জীৱনত নিজে পিতৃত্ব আৰু পুত্ৰস্নেহৰ সোৱাদ নোপোৱা মাধৱদেৱে যশোদা আৰু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে প্ৰায় কেউখন নাটতে মাক আৰু পুতেকৰ স্নেহ সিন্ধু সফলকৈ দেখুৱাই শিশুজীৱনৰ অপূৰ্ণ ছবি চিত্ৰিত কৰিছে। শিশুৰ ওচৰত যুক্তি অৰ্থহীন। আবেগ আৰু কল্পনাৰ দ্বাৰাহে শিশুৰ মন পৰিচালিত। শিশু কৃষ্ণ বিষয়ক হোৱাৰ কাৰণেই শব্দদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভাষা বেছি আবেগিক – যিটো ভাষা নাটৰ আবেগিক পৰিস্থিতি আৰু বিষয় বস্তুৰ লগত সুন্দৰকৈ খাপ খাই পৰিছে। নিম্ন লিখিত উদ্ধৃতিটোৱে মাধৱদেৱৰ আবেগিক গদ্যৰ সুন্দৰ পৰিচয় দিব।

“হে বাপু কৃষ্ণ, তুহো হামাৰি কোটি পুৰুষক  
পৰম দেৱতা, মাথাক মুকুট, শিৰৰ ভূষন,

গলাৰ সাত্যবৰী, কৰ্ণৰ কুণ্ডল, কৰৰ কঙ্কন ।  
 আহে বাপু, তোহাৰি অৰুণ অধৰক বালাই  
 লঞো । মধুৰ হাস্যে ৰহিয়া যাঞো ; বাতুল  
 চৰণ জয়া মৰিয়া যাঞো ১৫ ।”

পুত্ৰ-স্নেহত উথলি উঠা যশোদাৰ মাতৃ-হৃদয়ৰ আকুল আবেগ ভৰা  
 উক্ত উদ্ধৃতিটোত সুৰাভাসৰি শব্দ-সংযোজনৰ চাতুৰ্য আৰু সাৰ  
 অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ফলত হোৱা ভাৱ-প্ৰকাশৰ ক্ৰমোৎকৰ্ষতাই বক্তব্য  
 বিষয়ক স্পষ্ট কৰি তুলিছে । অনুপ্ৰাসে সৃষ্টি কৰা ধ্বনি-মাধুৰ্য আৰু  
 সমান দৈৰ্ঘ্যৰ চুটি চুটি বাক্য বিন্যাসৰ ফলতো ইয়াৰ ৰচনা ৰীতি  
 সবল, আবেগশীল আৰু লয়পূৰ্ণ হৈ পৰিছে ।

ধৰ্মীয় আৰু বস্তুনিষ্ঠ বিষয় হোৱাৰ বাবেই মাধৱদেৱৰ নাটত বাস্তৱ  
 ঘটনা আৰু অৱস্থাৰ চিত্ৰন বৰ বেছি দেখা নাযায় । চৰিত্ৰৰ মানসিক  
 সংঘাতৰ চিত্ৰও ইয়াত বিৰল । কিন্তু ছুই-এখন নাটত উদ্বেগ, অশান্তি  
 আদি মনাৰ বিভিন্ন ভাব বা অৱস্থাকো নাট্যকাৰে সফলভাৱে ৰূপায়ন  
 কৰিছে ।

“হে মাই গোৱাৰী, তোহো হামু অভাগিনীত  
 কি পুছহ? অনেক পুনা কৰিয়ে দেৱতাক বৰে  
 কৃষ্ণক পূতা পাৱলৈ । সে প্ৰাণ পুত্ৰ কৃষ্ণ খেড়ি  
 খেলাইতে বিহানে বজাবল । বিয়াল ভৈ গেল ।  
 এখনো নাহি পাৱলৈ । সে প্ৰাণ পুত্ৰক বিচাৰি  
 নাপাই হামাৰি প্ৰাণ কৈছে ৰহব ।” ১৬

উদ্ধৃতিটোত পুৱাই লগৰীয়াৰে খেলিবলৈ গৈ গধূলি পৰলৈকে

১৫ পূৰ্বলিখিত গ্ৰন্থ, ‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ পৃ ১২৬

১৬ পূৰ্বলিখিত গ্ৰন্থ, চৌৰধৰা, পৃ ২২৯



ঘৰলৈকে ঘূৰি নহা কক্ষক বিচাৰি যমুনাৰ পাৰে পাৰে বাউলী হৈ ঘূৰি ফুৰা। মাতৃ যশোদাৰ মানসিক উদ্ভিগ্নতাৰ ছবিখন স্পষ্ট হৈ উঠিছে। তৎসম তন্ত্ৰ আৰু মৈথিলী ৰূপৰ সুখানুহ সংমিশ্ৰণ আৰু চুটি চুটি সমদৌৰ্ঘ্য বাক্যৰ যথোপযুক্ত সংস্থাপনে বৰ্ণনাটি বসঘন, স্নিগ্ধ আৰু ক্ৰটিমধুৰ কৰি তুলিছে।

গতানুগতিকতা মাধৱদেৱৰ গদ্যৰীতিৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য একে শব্দ আৰু ছন্দত ৰচিত হোৱাৰ বাবেই শঙ্কৰদেৱৰ দৰে এখেতৰ গদ্যও বৈচিত্ৰ্য-হীন আৰু “একঘেঁয়ে”। তত্পৰি কৃত্ৰিম ভাষা সদায় স্থিতিশীল; গতিশীলতা বা পৰিবৰ্তনশীলতা এনে ভাষাত অসম্ভৱ। কিন্তু অমিত প্ৰতিভাসম্পন্ন মাধৱদেৱৰ হাতত এই স্থিতিশীল গতানুগতিক কৃত্ৰিম ব্ৰজবুলি ভাষাও ঠায়ে ঠায়ে প্ৰাণময় হৈ পৰিছে। নাটকীয় সংলাপত ব্যৱহৃত কটি, গল লাগ, গেল, পাৰা আদি পৰিচিত কামৰূপী শব্দই আৰু পুতা, পুতলি, বাপু, জৰি, ধুৱাইতে খুৱাইতে, বাহিৰে-ভিতৰে মাটিত থেকেচাই, মাটিত আছাড়ি পেলাই, বাৰে বাৰে, মৰো মৰো বুলি, অঁৰ কৰি, লৱনু চুৰি কৰি খাই আদি ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দ, ঋণবাক্য তথা জতুৱা ঠাচে মাধৱদেৱৰ গদ্যক সজীৱতা দান কৰাৰ লগতে কথিত অসমীয়া ভাষাৰো ভালেখিনি কাষ চপাই নিছে আৰু নাটকেইখনিৰ মাজত ঘৰুৱা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাতো সহায় কৰিছে।

গ্ৰাম্য কথ্যভঙ্গীয়েও মাধৱদেৱৰ কৃত্ৰিম ব্ৰজবুলি ভাষাৰ গদ্যক ঘৰুৱা আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ উপভোগ্য কৰি তুলিছে। এনে গদ্যত মৈথিলী শব্দ আৰু ব্যাকৰণিক ৰূপৰ লগত তৎসম আৰু তন্ত্ৰ শব্দ তথা অসমীয়া বাক্যৰীতিৰ স্নন্দৰ সংমিশ্ৰণ মন কৰিবলগীয়া।

“হে মাঞি, এহি তোহাৰি বালক, ইহাৰ তুহু বহুত অপৰাধ পাৱল। ওহিতো বন্ধন মাত্ৰ, লাগে খাণ্ডা হানিয়ে কাটিয়ে খাৱ, তবে হামাৰ কি ভেল।” ১৬

“হামু কত তপ কৰিয়ে দেৱক বৰে বৃদ্ধ বয়সত কৃষ্ণক পুত্ৰ পাৱল।  
সোহি প্ৰাণপুত্ৰ বৃদ্ধ পৰিয়ে ক্ষেনেকে মৰি যাই, গোসাঞিক বৰেখে  
এৰাৱল। তুহু কি নিমিত্তে মানুষ ভেলি? বান্ধসতো ধিক। আপুন  
পুত্ৰক খাইতে চাৱল, কৃষ্ণক নখায়া হামাক খাৱ।”

গোপী আৰু নন্দৰ মুখত দিয়া উক্ত সংলাপ দুটিৰ ভাষা শুদ্ধ  
মৈথিলীও নহয়, শুদ্ধ অসমীয়া নহয়; কিন্তু ইয়াৰ বাক্য ৰচনাৰ  
ঠাট্টো সম্পূৰ্ণ অসমীয়া। এইদৰে সংমিশ্ৰনত গঢ় লৈ উঠাৰ  
বাবেই মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ ভাষাও সৰ্বজনবোধ্য হৈ পৰিছে। তদুপৰি  
সংলাপ দুটিত প্ৰকাশ পোৱা ‘তোৰ পুতেৰক বন্ধাহে নালাগে দাৰে  
কাটি খা, আমাৰনো কি হ’ল, কৃষ্ণক নাখাই মোকে খা, আদি  
প্ৰকাশভঙ্গীয়ে অসমীয়া গ্ৰাম্য কথনভঙ্গীৰো পৰিচয় দিয়ে। গোৱাল-  
সকলৰ ৰজা হৈও পুত্ৰস্নেহত অধীৰ নন্দই খঙৰ ভৱকতে ৰাণী  
যশোদাক ‘দাসীকো দাসী বান্ধৌ, চাণ্ডী গোৱাৰী’ আৰু ‘নাগিনী’  
বুলি গালি পাৰি মাৰিবলে খেদি যোৱা, তাকে দেখি ৰোহিনীয়ে  
আহি নন্দক বাধা দি ৰখা আৰু লাজ অপমানত মৰি যাওঁ যেন  
হৈ যশোদাই উলটি নন্দন দিয়া “আহে বুঢ়িয়া, কাহেৰ আগে এচন  
বাগ দেখাৱত? ... তোহো হামাৰি ৰাখোৱাল। .. তুহু গৃহৰ  
কোন অধিকাৰ ধিক? ইহাৰ ভাল মন্দ তুহু কি জানহ? হামু  
গৃহৰ গৃহিনী, সৰু অধিকাৰ হামাৰ। আহে বুঢ়িয়া তোহাক কে  
পুছত? ছি, হামাক মাৰিতে আৱল? হামাক চাটু বুলিতে ক্ষনম  
যাই। আজু ৰাগ চৰল, ছি, ঘিনেসে লাগে। হামু কথা কহিতে  
জানো সৰ লোকে মন্দ বোলব। কি কৃষ্ণক ধুৱাইতে খুৱাইতে তুখ  
পাৱত হামাক মাৰিতে আশ কয় ধিক? হে ৰোহিনী, তোহো বাধা  
নাহি কৰবি, হামাক মাৰিয়ে চাহোক, তৱ হামাৰ বোল বুজব।”  
এনে ধৰণৰ গালি চৰিয়োটোত হোৱা নাই যদিও দাম্পত্যকলহৰ চিত্ৰ  
দাঙি ধৰা এনে অপৰিমাৰ্জিত গ্ৰাম্য ভাষাই নাটকীয় গদ্যক কিছু

বাস্তৱধৰ্মী, সজীৱ আৰু সবস কৰি তুলিছে। প্ৰশ্নবোধক বাকাৰ  
সঘন প্ৰয়োগত দীঘল হোৱা সত্ত্বেও সংলাপটি অধিক নাটকীয় হৈ  
পৰিছে।

মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ এটা প্ৰধান আকৰ্ষন হ'ল নিৰ্মল হাস্যৰস  
(humour)। নন্দ-যশোদাৰ মৰমৰ ছাঁত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা  
শিশু-কৃষ্ণৰ ভেম, 'অভিমান' আমনি' তুটালি উত্তালি, চতুৰালি  
আৰু চৌখক্ৰিয়াক কেন্দ্ৰ কৰি মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনৰ কথা বহু  
ৰূপায়িত হৈছে। সেয়েহে মধুৰ বাৎসল্য বস আৰু শিশুৰ অৰূপট  
চতুৰালিয়ে সৃষ্টি কৰা সবল হাস্যৰসেৰে মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনি  
সিক্ত। মাধৱদেৱৰ নাটৰ এনে ধেমেলীয়া কথা নতুলি লক্ষ্য কৰি  
ড° ৰীবেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱে ঠিকেই মন্তব্য কৰিছে— "The  
childish trickery of krishna does not affect our sense  
of justice but evokes our sense of laughter" ১৭  
চোৰধৰা নাটত লৱসু চুৰ কৰি গোপীৰ হাতত ধৰা পৰা, নিজকে  
বিপদৰ পৰা সৰুৱাবৰ বাবে লগৰীয়াসকলক মাতি গোপীয়ে তেওঁক  
মিহা কলঙ্ক দিয়া বুলি গোচৰ দিয়া আৰু দলে বলে অহা সখীসকল  
দেখি সাহ পাতি আহে গোৱাৰীসকল, আপনহি সবে দধি তুচ্ছ খাই  
হামাক কলঙ্ক 'দেচি' বুলি ওলোটাই গোপীসকলকে জৰ কৰি লৱসু  
আদায় কৰা, পিচত মাকৰ হতুৱাই গোপীসকলক গালি খুওৱা-  
দ্ব্যৰ্থিত শিশু-কৃষ্ণৰ এনে নিৰ্দোষ তুটালিৰ যথায়থ চিত্ৰনত মাধৱদেৱৰ  
গদ্য সবল আৰু হাস্যৰসোজ্জ্বল হৈ পৰিছে। 'পিপ্পৰা শুচোৱা'ৰ শিশু-  
কৃষ্ণ বুদ্ধিবৃত্তিত চোৰধৰাতকৈও একাঠি ডাৰ। 'গোপী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ  
কথোপকথনত মাধৱদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা চুটি চুটি নাটকীয় সংলাপে শিশুকৃষ্ণ

---

১৭ Bhattacharyya, B. K. Humour and Satire in Assamese  
Literature, p. 78

প্ৰত্যাংপন্নমতিতা আৰু বাক্-চতুৰতাক প্ৰাণময় কৰি তোলাৰ লগতে পাঠক-শ্ৰোতাকো হাঁহিৰ খোৰাক যোগাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কথোপকথনৰ কিছু অংশ তুলি দিয়া হ'ল :

গোপী—আহে বালক, হামাৰ মন্দিৰে তুহু কে ?

শ্ৰীকৃষ্ণ—আঃ হামাক নাই চিনহ ! হামু বলভদ্ৰৰ কনিষ্ঠ ভাই।

গোপী—আহে বালক, তুহু বলাইক কনিষ্ঠ ! আঃ জানল, জানল। কি নিমিত্তে এথা আৱলি থিক ?

শ্ৰীকৃষ্ণ—আহে গোপী, হামু হামাৰ মন্দিৰ বুলি আৱলো, পথ বিছোড়লো।

গোপী—হে কৃষ্ণ, তুহু ঘৰ নাই জানি আৱল, ইহাত কোন দোষ নাই। হামাৰ লৱনু কলস ভিতৰে কৈচন হস্ত নিৱেশিয়ে থিক ?

শ্ৰীকৃষ্ণ—আঃ হামাক বড় দোষ পাবল ! ওহি পিপীলিকাসৱ লৱনু নাশ কৰল, ইহাক দূৰ কৰিতে হাত দিয়াছি।

গোপী—হে কানাই, তুহু হামাক ভাল উপকাৰ কৰল। অঃ নিদ্ৰাৰ বালক কিসক জগাবল ?

শ্ৰীকৃষ্ণ—হে গোৱাৰী, ওহি বালক সন্মৈ ধেনু ৰাখলৈ। হামাৰ এক বাছক নাই পাবল। তাহেক পুছিতে ওহি বালক জগাবলৈ।

গোপী—হে কানাই, তুহু বৰি নাগৰ ! হামাক সকল লৱনু খাই বুঠা বাত কহইছ ? যব তুহু লৱনু নাই খাবল, তব বচন বুলিতে তোহাৰি বদন হস্তে কৈচন লৱনুক গন্ধ বাৰ ছই ?

শ্ৰীকৃষ্ণ—হে গোৱাৰী, তুহো বৰি দাকণ ক্ষদয়া। আপুন জিহবা ৰাখিতে নপাবি আপোন গৃহে লৱনু খাবলি, আৰে ভাতাবক ভয়ে হামাক অপযশ দেৱল ! হামাৰ ঘৰে লৱনু কে পুছত,

খাইবাক নপাই তোহাৰি ঘৰে চুব কৰে লহমু খাবলোঁ।

অৰ্থহীন যুক্তিৰে গোপীসকলক জৰু কৰা এয়া যে ‘কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক, ব্ৰহ্মাদিদেৱক পৰম দেৱতা’ ত্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় লীলা, সেই কথা পাঠক-শ্ৰোতাই মহৰ্ভৱ বাবে পাহৰি গৈ শিশু কৃষ্ণৰ নিৰ্দোষ ধূৰ্তালিয়ে সৃষ্টি কৰা হাঁহিৰ মাজত নিজকে হেৰুৱাই পেলায়। চিৰ শিশুৰ সকলো লক্ষণেৰে বিভূষিত কৰি বালক কৃষ্ণক ইমান মানৱীয় আৰু সজীৱ ৰূপত ফুটাই তুলিব পৰাতো কম কৃতিত্বৰ কথা নহয়! যথোপযুক্ত সংলাপৰ সহায়ত চৰিত্ৰক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলাত মাধৱ-দেৱৰ দক্ষতা যে তুলনাহীন, উদ্ধৃত সংলাপ তাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন। শিশুৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশতো সংসাৰ-বৈবাগী মাধৱদেৱে অদ্ভুত দক্ষতা আৰু দৃষ্টি ভঙ্গীৰ স্বকীয়তা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ গদ্যাশৈলী সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। অৱশ্যে এনে প্ৰভাৱ প্ৰধানকৈ শকাব্দলীৰ মাজতে আৱদ্ধ বুলিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ গদ্যৰ দৰে মাধৱদেৱৰ গদ্যতো সমাস-সংযোজিত সংস্কৃতীয়া শব্দমালাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। কিন্তু এনে সমাসৱদ্ধ পদ-বোৰ শঙ্কৰদেৱৰ গদ্যত পোৱাৰ দৰে বেছি দীঘল নহয় আৰু ইয়াৰ ব্যৱহাৰো ব্যাপক নহয়। শিশু কৃষ্ণৰ মহাত্মা প্ৰকাশত আৰু আবেগিক পৰিস্থিতি চিত্ৰনত সূত্ৰধাৰ আৰু চৰিত্ৰ বিশেষৰ মুখত দিয়া বচনতহে প্ৰধানকৈ এনে সমাসৱদ্ধ পদৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

আগতেই কোৱা হৈছে যে মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ কাব্যোপম। প্ৰকৃতভাৱত “His drama is not a drama in the real sense, but a lyrico-dramatic spectacle.” নৃত্য-গীত প্ৰধান এনে গীতি-নাট্যৰ ভাৱা অকল সূৰীয়াই নহয়, কাব্যিক অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰাও বিভূষিত। উপমা, অনুপ্ৰাস, অন্ত্যানুপ্ৰাস আদি কাব্যলঙ্কাৰে নাটৰ গদ্যক ঠায়ে ঠায়ে বৰ বেছি পদ্য ধৰ্মী কৰি তুলিছে। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক, শঙ্কৰদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটত

উপমাৰ পয়োভৰ কম। সহজতে চকুত পৰা দুটিমান উপমা হ'ল :  
 'যৈচে, পদ্মৰ চকাক পত্ৰে আৱৰল (ভোজন বিহাৰ), কান্দালক  
 ছৱাল যৈচন তৰুণে বোৰা (পিম্পৰা গুচোৱা), যৈচন ঘাটচোৰ  
 শকুক বাহুয় (আজুন-ভজন) আদি।

অন্ত্যধ্বনি আৰু অন্ত্যধ্বনিস বা অন্ত্যধ্বনিৰ মিলৰ সন্দৰ্ভ চানেকি  
 দাঙি ধৰিব, তলৰ উদ্ধৃতিসমূহ :

“বোহিৰী যশোদাক নিদাকণ ভাৱ দেখিয়ে কৃষ্ণক বন্ধন হুখ নিৰেখিয়ে  
 নয়নক বীৰ জুৰায় বহুত অপমান কয় যৌনে বহল। কৃষ্ণ খেৰাক  
 বালক-সৰ প্ৰাণবাহুৰ মাধৱক এচন বন্ধন হুখ দেখিয়ে যশোদাক  
 পাৰি দিয়ে, কন্দন কয়কহু কৃষ্ণক নিকটে বহল। আকাশে দেৱতাগনে  
 কৃষ্ণক ভকত বংসল গুণ দেখিয়ে ৰিয়ানে গগন ছানি বহল।”

। উদ্ধৃতিত ১নং (-নিৰেখিয়ে, নয়নক বীৰ), ২নং (-হুখ দেখিয়ে), ৩  
 (প্ৰাণবাহুৰ মাধৱক-), ৪নং (কন্দন কয়কহু কৃষ্ণক) আদি ধ্বনিৰ দ্বাৰা  
 অন্ত্যধ্বনিৰ ধ্বনিমাধুৰ্য প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু 'ল' অন্ত্য ধ্বনি ৰূপে  
 থকা 'বহল', ক্ৰিয়া পদটোকে কেউটা বাক্যতে একে অতীতকাল  
 বুদ্ধাৱলৈ বাক্যৰ ক্ষেত্ৰ, ব্যৱহৃত কৃত্যত বাক্যৰীতি বৈচিত্ৰ্যহীন  
 আৰু বিৰক্তিকৰ হৈ পৰিছে। ক্ৰিয়াপদৰ এনে অভিনৱতাহীন ব্যৱহাৰ  
 পিচে সঘন, নহয়।

মাধৱদেৱৰ গদ্যত, চুটি চুটি স্বল্প বাক্যৰ লগতে চুটি-দীঘল যৌগিক  
 বাক্যৰ ব্যৱহাৰো মন কৰিবলগীয়া। তব, জব আদি অব্যয় শব্দৰ  
 যোগত স্ৰষ্টি হোৱা, 'তব ছোড়ি যব হামাক কিছু লৱনু দেহ' -  
 এনে চুটি যৌগিক বাক্যৰ বাহিৰেও নাটৰ গদ্যত একাধিক অসমাপি-  
 কৰাৰ দ্বাৰা গঠিত হোৱা দীঘল যৌগিক বাক্যৰ বহুল ব্যৱহাৰো  
 দেখিবলৈ পোৱা যায়। একেটি বাক্যত 'য়া, কয়কহু, যৈ আদি  
 কেইবাটাও অসমাপিকা ব্যৱহাৰ কৰি মাধৱদেৱে বাক্য কি দৰে দীঘল  
 আৰু যৌগিক কৰিছে, তাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব তলৰ বাক্যটিয়ে :

“শ্রীকৃষ্ণ এচন বন্ধন পায়া মন্দমন্দ বোদন কয়কহু হাতে তালে  
নয়নক নীৰ মাজিয়ে বন্ধনে নয়নে মাৰক নিৰ্বেশিয়ে উকথল মিহিতে  
যেচে পৰকাশ কয়ল, তা দেখহ গুনহ ।” ( অজুন ভঞ্জন )

প্ৰাকৃতৰ দৰে ভণা-ডিণা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু স্বৰভক্তিৰ ব্যৱহাৰ  
মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ আন এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য । নাটৰ গদ্য কোমল আৰু  
ক্ৰটিমধুৰ কৰাত এই বৈশিষ্ট্যৰ ভূমিকা ঘন কৰিবলগীয়া । অমুস্বৰ্ণত  
বাহিৰে প্ৰাকৃতত পদান্ত ব্যঞ্জন উচ্চাৰিত নহয় । সেয়ে যহ, স্তহ আদি  
শব্দত থকা অক্ষৰ ‘হ’ বাঞ্জন অ-স্বৰযুক্ত হৈছে ( muha suha )  
উচ্চাৰিত হৈছে । ১৮ প্ৰাকৃতত ঋ-ৰ ঠাইত ই হয় । এই বৈশিষ্ট্যও  
নাটৰ গদ্য-ভাষাত পৰিস্ফুট । যেনে—মাই<মাতৃ । প্ৰাকৃতত পদৰ  
আদিত থকা যুক্ত বাঞ্জনৰ এটিৰ লোপ হয় নতুবা স্বৰভক্তিৰ দ্বাৰা সেই  
যুক্ত বাঞ্জনক সৰলীকৰণ কৰা হয় । মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভাষাতো আদ্য  
যুক্ত বাঞ্জনৰ এনে সৰলীকৃত ৰূপ দেখা যায় । যেনে—জন ( জনন ), পৰনাম  
( প্ৰণাম ), পৰসাদ ( প্ৰসাদ ) পৰকাৰ ( প্ৰকাৰ ) আদি । সেইদৰে  
পদৰ মাজত থকা যুক্ত বাঞ্জনো স্বৰভক্তিৰ দ্বাৰা পৃথক কৰি সৰল কৰা  
হৈছে । শব্দ, ভকত, জনম, পতনৌ, অদকৃত, হৰষিত আদি স্বৰভক্তিৰে  
নাটকীয় গদ্যক কোমলতা প্ৰদান কৰিছে ।

পুনৰুক্তিৰ ব্যৱহাৰ মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ আন এটি মনকৰিবলগীয়া  
বিশেষত্ব । সাধাৰণতে গভীৰতা, সমগ্ৰতা অবিচ্ছিন্নতা, বাৰম্বাৰতা  
আদি ভাৱ প্ৰকাশ, কৰিবৰ কাৰণে বাক্যত কোনো শব্দক দুবাৰকৈ  
ব্যৱহাৰ কৰা হয় । শব্দদেৱ আৰু আন আন পূৰ্বসূৰী সাহিত্যিক  
সকলৰ দৰে মাধৱদেৱেও ভাৱৰ গভীৰতা, অবিচ্ছিন্নতা আদি প্ৰকাশ  
কৰিবৰ কাৰণে গদ্য-পদ্য উভয়তে পুনৰুক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে । নাটকীয়  
গদ্যত ব্যৱহৃত পুনৰুক্তিসমূহ ত’ল—পেখু পেখু, গায়ে গায়ে, কোটি

কৌটি,মহা মহা, পাচু পাচু, বহ বহ, বাৰে বাৰে, টানি টানি, মৰো মৰো,  
 মন্দ মন্দ, লাসে লাসে, ফিৰি ফিৰি, দেখু দেখু আৰু কান্দি কান্দি !  
 এনেবোৰ পুনৰুজ্জীৱন ব্যৱহাৰত নাটকীয় গদ্যৰ ধ্বনি মাধুৰ্য্যও বৃদ্ধি  
 পাইছে ।

সাংসাৰিক ভোগ-বিলাস-নিবাসন্ত চিৰ কুমাৰ মাধৱদেৱৰ বাস্তৱিক  
 জীৱন আছিল অনাড়ম্বৰ আৰু সহজ-সৰল । এই সৰলতা আৰু  
 অনাড়ম্বৰতা তেওঁৰ বচনাৰীতিৰ মাজতো ফুটি ওলাইছে । আনকি  
 নাটৰ বস্তুনিষ্ঠ কথাবস্তু নিৰ্বাচনতো মাধৱদেৱে তেওঁৰ সৰলতা প্ৰিয়  
 মনৰ পৰিচয় দিছে । যুৱা কৃষ্ণৰ সলনি শিশুকৃষ্ণক কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ  
 হিচাপে লৈ প্ৰতিখন নাটত তেওঁ আবেগ-অনুভূতি আৰু কল্পনাৰে  
 উজ্জল সহজ-সৰল শিশুজীৱনৰ খণ্ডিত শৈশৱ-চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে ।  
 মুঠতে নিৰলঙ্কাৰ ভাষা আৰু সাৱলীল প্ৰকাশ ভঙ্গীয়ে মাধৱদেৱৰ  
 গদ্য বীতিক স্বকীয়তা আৰু বিশিষ্টতা দান কৰিছে ।

— • —



# চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা

## আৰু

## অসমৰ নৱন্যাস আন্দোলন

অধ্যাপক হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক যুগৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় পুৰোধা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাক নৱন্যাস আন্দোলনৰ প্ৰথম হোতা বুলি গণ্য কৰা হয়। কথাবাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কিন্তু সেয়েই চন্দ্ৰকুমাৰৰ কাব্য-কৃতিৰ দীৰ্ঘ-বাণি নহয়। যুগোপযোগী সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে সেই সময়ৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যত দৃঢ়ভাৱে আঁক ব্যাপককৈ প্ৰসাৰ লাভ কৰা ৰোমাণ্টিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি তেওঁ মনকৰিবলগীয়াকৈ আকৃষ্ট হোৱাটো হয়। কিন্তু উনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ উপৰিও তাৰ আগৰ সময়ৰ ইংৰাজী তথা যুৰোপীয় বাচকবনীয়া ৰঙ্গ সম্ভাৰৰ সৈতে তেওঁৰ নিবিড় অন্তৰঙ্গতা আছিল। সমপৰিমাণে ভাৰতীয় সাহিত্য-তথা দৰ্শন হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ চন্দ্ৰকুমাৰে জীৱন জুৰি অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। তেওঁৰ মনোজগতত ছয়ো প্ৰকাৰৰ ভাৱধাৰাৰ আত্মীকৰণ (assimilation) আকৰ্ষণীয়ৰূপে সংঘটিত হৈছিল। তেওঁৰ মনত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য ছয়োখন সাহিত্য-জগতৰ কেনেকুৱা সহব্যাপ্তি আছিল সেইটো দেখুৱাবলৈ এটা উদ্ধৃতি দিওঁ। কোনোবা বিৰূপ নিম্নলিখিত 'বাঁহী'ৰ বিৰুদ্ধে কুৰুচি অশ্লীলতাৰ অভিযোগ অনাবাবে অন্তৰঙ্গ বন্ধু বেজবৰুৱালৈ তলত দিয়া ধৰণেৰে লিখিকোভ প্ৰকাশ কৰিছিল।

“আমাৰ কীৰ্তনত হৰমোহন, বাসক্ৰীড়া, কুজীৰ বাহ্যাপুৰণ, বিদ্যা-  
পতি, চণ্ডীদাস আদি বঙলা ধৰ্মপুথি, ভাৰতচন্দ্ৰৰ বিদ্যানুন্দৰ, বামায়ণৰ  
বস্ত্ৰাৱতী হৰণ—সংস্কৃতত কালিদাসৰ কুমাৰসম্ভৱ, ইংৰাজীত চেপ্পায়েবৰ  
Venus and Adonais. Milton আৰু Adam Eve আৰু কল্পা-  
Shelley. Byron--এইবোৰ অশ্লীল কুৰাচিপূৰ্ণ নহয়। কেৱল অসমীয়া  
গাঁৱলীয়া চহা স্বভাৱ কবিৰ প্ৰাণৰ উচ্চাসতহে জগৰ লাগিল।  
(চন্দ্ৰামৃতঃ সম্পাদনা অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, ১ম সংস্কৰণ ১৯৬৭, পৃঃ ১৫২)

এই উদ্ধৃতিটোৰ পৰা এই কথাও ঠাৱৰ কবিৰ পাৰি যে সাহিত্যৰ  
ধাৰাবাহিকতাত পৰম্পৰা আৰু অভিনৱত্বৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে চন্দ্ৰকুমাৰৰ  
পুৰঠ জ্ঞান আছিল আৰু সেই কাৰণতে অভাৱতীয়া সাহিত্যৰ পৰা  
আহৰণ কৰা ভাৱ-অনুভূতিবোৰ বিজতবীয়া বিজ্ঞতবীয়া নুলগাকৈ  
সতৰ্কতা সহকাৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ কণাস্তৰিত কৰাত সাৰ্থকতা লাভ  
কৰিছিল। এইটো গুণ চন্দ্ৰকুমাৰ, লক্ষ্মীনাথ আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী  
ইত্যাদিৰ গাত থকাবাবেই তেওঁলোকে অসমীয়া কাব্য জগতত সাৰ্থকভাৱে  
নতুন যুগৰ সূচনা কৰিব পাৰিছিল। স্বদেশৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি দৃঢ় নিষ্ঠা  
থকাবাবেই সেইটো সম্ভৱপৰ হৈছিল। অৱশ্যে কলেজীয়া ছাত্ৰহিচাবে  
অধ্যয়নৰত অৱস্থাত তেওঁলোকে যুগ-পৰিৱৰ্তনৰ অৱশ্যস্বাৱীতা বেছকৈ  
অনুভৱ কৰিছিল আৰু নিজৰ ভাষা-সাহিত্যলৈ নতুন গতিবেগ আনিবৰ  
বাবে আৰু নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ পৰিসৰ ব্যাপক কৰিবৰ কাৰণে  
ঐকান্তিকভাৱে উদ্যোগী হৈছিল। এইটো সূত্ৰতে আমি চন্দ্ৰকুমাৰ  
আগবঢ়ালাৰ কবিতাত পাশ্চাত্য-সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ থলকনি  
জুখি-মাখি চাবৰ প্ৰয়াস কৰিম।

এই প্ৰসঙ্গত প্ৰথমতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি-সকলে  
কবিতাৰ স্বৰূপ আৰু গুণাগুণ, লগতে কবিৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কেনে ধাৰণা  
পোষণ কৰিছিল, সেইবিষয়ে কেইটামান সাধাৰণ ভাৱে প্ৰযোজ্য কথা  
লক্ষ্য কৰা দৰকাৰী, কল্পনাৰ-তথ্য-আবেগৰ স্বত্ব, অবাধ বিজ্ঞুতি আৰু

লগতে 'সৌন্দৰ্যৰ সাধনা এই 'ছুটা দিশ' যৈ 'ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বোৰৰ ভিতৰত অন্যতম এই বিষয়ে কাৰো দ্বিগত 'নহি'। ৰোমাণ্টিক যুগৰ ইংৰাজ কবি আৰু সেই যুগৰ এজন 'শীৰ্ষস্থানীয়' লম্বালাচক Coleridge এ কল্পনাক "the ascertaining 'vision'" "the intuitive knowledge" বুলি অভিহিত কৰিছিল। সেই ক্ষেত্ৰত শুব্বিন্সাই 'স্বদৰ্শন', 'শোণী', 'কীটচ', 'প্ৰমুখো' সকলোৱে কবিৰ 'স্ব-প্ৰজ্ঞা' (self intuition), ব্যক্তিগত চেতনা আৰু ব্যক্তিগত কল্পনাকে 'কবিতাৰ উৎসস্ৰল' বুলি গণ্য-কৰিছিল। এই কথাটো গভীৰভাৱে 'টলকি' চালে দেখা যায় যে এই বিশ্বাসৰ প্ৰভাৱতে জীৱন আৰু বিবৰচনাচৰ্যৰ অৰ্থ আৰু মূল্য সম্পৰ্কে কবিৰ মনোভাব 'স্বল্প' (subjective) হৈ পৰিল; কবিৰ উদ্দীপ্ত কল্পনাৰ আলোকত প্ৰতিভাত হোৱা ধাৰণাসমূহেই মুখ্য; পৰম্পৰাগত চৰ্চন ধৰ্ম আদিয়ে জীৱন আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে দীৰ্ঘকাল জুৰি দিয়া 'ধাৰণা'বাজি তাৰ অন্ধৰতীহে। সেই অৰ্থতে 'ৰোমাণ্টিক কবিসকলে' অতীতক গৰাকি নতুনক বিচাৰি ফুৰিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত পোৱা কেইটামান উক্তি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা যাক।

(ক) ক্ষদয়েই মোৰ দেখোঁ চিনাকি সবগ ("ক্ষয় সবগ")

(খ) .মোৰ মুখেদি মানৱ প্ৰাণৰ

ফুটক আকুল মাত,

মোৰ চিন্তাতেই গৃহ বহন্থৰ

সত্য হক প্ৰতিভাত। ("বীণ বৰাগী")

কবি ব্ৰহ্মা, 'ভেৰ' কল্পনাৰ প্ৰভাৱে জীৱনৰ মৰ্মত প্ৰবেশ কৰে। এই 'ভাৱনা' উপলোভ্য শাৰী কেইটাৰ কেন্দ্ৰত। চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'মই' কবিতাটোৰ "মই মই-মই মাত্ৰ" বিশূল সংসাৰ। মই মই মই-মুখে তথা- "শাৰীকেইটাও-(চন্দ্ৰকুমাৰ 'পৃ: ২৩) আৰি এই 'অৰ্থতে' -গৰ লাগিব-+ চন্দ্ৰকুমাৰৰ আগতে বিৰচিত অসমীয়া কবিতাত কল্পনাৰ বৈভৱ

নিশ্চয় আছিল। কিন্তু লগতে সিৰোৰ কবিতাত ধৰ্মমূলক বা শিক্ষামূলক কৰাৰ প্ৰবণতা স্পষ্টভাৱে সক্ৰিয় আছিল। কবিৰ ব্যক্তিগত কল্পনাক কবিতাৰ সাৰবস্তু বুলি লোৱা বাবে উপৰোক্ত প্ৰৱণতা ক্ৰমাৱয়ে হ্ৰাস পাই আহিল। কবিতাৰ বচনা-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো কলেবিজে কল্পনাৰ জৈৱিক নিয়মৰ সূত্ৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। এই নিয়ম অনুসৰি প্ৰতিটো কাব্য-কৃতিয়েই একোজোপা বাঢ়ি অহা গছৰ দৰে তাৰ নিজস্ব নিয়ম অনুসৰিয়েই নিজৰ চূড়ান্ত ৰূপটোক গঢ় দিয়ে। অৰ্থাৎ পূৰ্বনিৰ্দ্ধাৰিত নিয়ম অনুসৰি ই গঠিত নহয় কীটছেও একোজোপা গছলৈ যিদৰে পাতবোৰ আহে সেইদৰেই কবিমানসলৈ কবিতাবোৰ অহাটো বিচাৰিছিল। অৰ্থাৎ পূৰ্বনিৰ্দ্ধাৰিত সূত্ৰ অনুসৰি কবিতা গঠন হোৱাৰ ধাৰণাৰ প্ৰতি তেওঁ বিৰূপ আছিল। সেই ভিত্তিতে এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে অসমীয়া ভাষাত নতুন ঠাচৰ কবিতা লিখাৰ দৃঢ় প্ৰত্যয় চন্দ্ৰকুমাৰে নিশ্চয় এই ইংৰাজ কবিসকলৰ পৰা পাইছিল। কল্পনাৰ স্বতঃস্ফূৰ্তি এই বিশ্বাসেই কবিতাৰ বিষয়বস্তু তথা বচনাৰীতিৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধিলে। ৰোমান্টিক যুগৰ কবিৰ সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে ধাৰণাবোৰ লক্ষণীয় বিস্তৃতি ঘটিছিল। ধুমুহাৰ গৰ্জন, সমুদ্ৰৰ আক্ষালন, নভোমণ্ডলৰ বিনোৰণ ইত্যাদি প্ৰকৃতিৰ হৃদয়নীয় (awe-inspiring) ঘটনাই মানুহক আত্মবিস্মৃত আৰু চমৎকৃত কৰি ৰখা প্ৰক্ৰিয়াটোক তেওঁলোক sublime হিচাপে গণ্য কৰি ইয়াক সৌন্দৰ্যৰে এক মহিমাঘূষিত ৰূপ বুলি গণ্য কৰিছিল। ইয়াত প্ৰলয়ৰ ভয়াবহতাৰ পৰিবৰ্তে সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিকলনহে তেওঁলোকে দেখিছিল। লগতে প্ৰথিত হৈছিল অতি-প্ৰাকৃতিক জগতক সৌন্দৰ্যৰ লীলাভূমি বুলি চোৱাৰ প্ৰৱণতা। “সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল” হিচাপে লোৱা চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়াই “মহামহত্ত্বৰ অভিলাবী নৰ” আৰু “মহাজলাশয় সাগৰে গৰ্জিছে উদ্ভাল নিমগণ” এই দুটা কথাৰ মাজত যোগাযোগ বিচাৰি পাইছিল। আকৌ সংজ্ঞাবাহক মনত বন্ধিনী ধানবীয়াতাৰ প্ৰতিভা, কিন্তু চন্দ্ৰকুমাৰৰ

কবিতাত অঁহত তলত বনকুল সাজ পিছি নাচি থকা যক্ষিণী ছজনী  
 ( “বনকঁৱৰী” ) অলৌকিক আৰু অতি-প্ৰাকৃতিক জগতত আমাৰ  
 সচৰাচৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে “কাষণ নেদেখা আনন্দৰ” চৌৰ প্ৰতিচ্ছবি ।  
 বোমাটিক যুগৰ কবিসকলৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰেও “বনকঁৱৰী”, “জলকঁৱৰী”  
 “জোনাকী” আদি কবিতাত অতি-প্ৰাকৃতিক “হুণ্ডনা বৰ্গৰ গীত” ৰূপায়িত  
 কৰিবলৈ সচেষ্টভাৱে তৎপৰ হৈছিল । “আধাকুটা আবেগৰ ইমান  
 জুখুৰি দিলো মেলি হৃদয়ৰ দুৱাৰ” ( “প্ৰতিমা” )—এয়া বোমাটিক কবি  
 চন্দ্ৰকুমাৰৰ উক্তি । ইংৰাজ বোমাটিক কবিসকলৰ যোগেদি পোৱা প্ৰেৰণাৰ  
 বলতে চন্দ্ৰকুমাৰে প্ৰতীক, জনজ্ঞতি আৰু লোককথাৰ কাব্যিক প্ৰয়োগৰ  
 প্ৰতি তৎপৰ হৈছিল । যি অৰ্থত একোটা প্ৰতীক একোটাইত ৰূপকৰ  
 (metaphor) পূৰ্ণ-পৰিবৰ্ধিত ৰূপ, সেই সাধাৰণ অৰ্থতহে এই প্ৰসঙ্গত  
 প্ৰতীকৰ কথা কোৱা হৈছে : মেলান্‌মে’ আদিৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত উনবিংশ  
 শতিকাৰ কবীচী প্ৰতীকবাদী বিশিষ্ট কাব্যবীতিৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত কোৱা  
 হোৱা নাই । সেই বহুল আৰু সাধাৰণ অৰ্থত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৱালাৰ  
 “নিয়ৰ”, “জোনাকী”, “জলকঁৱৰী”, “বিশ্ব ভাৱৰীয়া”, “কুলা  
 সৰিয়হডবা” ইত্যাদি কবিতা সৌন্দৰ্য, বহুতা, চেতনা আৰু আত্মব্যক্তি  
 গঢ় ভাৱনাৰ প্ৰতীক । ব্ৰেকৰ ‘টাইগাৰ’ ৰদ’চৰ্থৰ “টু এ কাইলাৰ্ক”,  
 “ডেফডিলচ”, কলেবিজৰ “থ্ৰষ্টাৰেল”, “এনচিয়েন্ট মেৰিনাৰ”  
 শ্যেৰীৰ “অ’দ টু দা ৱেষ্ট উইণ্ড”, কীটচ’ৰ “অ’দ অন এ প্ৰেচিয়ান  
 আন’” ইত্যাদি কবিতাও বিশেষ বিশেষ ভাৱে সমষ্টিৰ প্ৰতীক । ভীৰ  
 আৰু কল্পনাৰ জৰিয়তে এইবোৰ কবিতাত প্ৰতিজন কবিয়েই নিজৰ  
 মন্যয় ভাবানুভূতিক সৰ্বকালৰ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য আকৃতিলৈ ৰূপ দিছে ।  
 বোমাটিক কবিতাৰ এই বিশেষ প্ৰক্ৰিয়াটো হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ  
 চন্দ্ৰকুমাৰে সাধনা কৰিছিল । ছব ছবনিৰ আৰু তাহানি কাল’ৰ  
 প্ৰতি বোমাটিক কবিসকলৰ আকৰ্ষণে কবি চন্দ্ৰকুমাৰকো নতুন  
 পথৰ সন্দেশ দিছিল । আকৌ সকলোৰে প্ৰিয়-পৰিচিত “ডেজীমলা”

‘কবিতাত’ এটা ‘জনপ্রতিষ্ঠা’ চম্ভকুমাৰে কিনিবে এটা ‘অক্ষিপৰীক্ষা’  
 ‘কবিতালৈ’ ‘কপাসুৰিত’ ‘কবি’ ‘অসমীয়া’ ‘কাব্যজগতত’ এটা ‘নতুন’ ‘দিশৰ’  
 ‘সূচনা’ ‘কৰিলে’ ‘সেই’ ‘কথা’ ‘অসমীয়া’ সাহিত্যৰ পণ্ডিতসকলে ইতিমধ্যেই  
 আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে ।

‘কবিতাৰ’ ‘ভাষা’ ‘সম্পৰ্কে’ ‘ৰোমাণ্টিক’ ‘কবিসকলৰ’ ‘দৃষ্টিভঙ্গী’ ‘আছিল’ ‘যে’  
 ‘কবিতাত’ ‘এনে’ ‘ভাষা’ ‘হে’ ‘বাছি’ ‘লব’ ‘লগি’ ‘যিটো’ ‘মানুহে’ ‘প্ৰকৃততে’ ‘ব্যৱহাৰ’  
 ‘কৰে’ । ‘(a’ ‘selection’ ‘of’ ‘language’ ‘used’ ‘by’ ‘men)’ । ‘এয়া’  
 ‘বুড়’ ‘ছব্ব’ ‘ৰ’ ‘উক্তি’ ‘আৰু’ ‘ইংৰাজী’ ‘ৰোমাণ্টিক’ ‘কাব্যজগতত’ ‘ইয়াৰ’ ‘পৰিণতি’  
 ‘সুপ্ৰসৰিত’ । ‘এইটো’ ‘মন’ ‘কৰিবলগীয়া’ ‘কথা’ ‘যে’ ‘কবি’ ‘চম্ভকুমাৰ’  
 ‘আগবঢ়ালি’ ‘আগৰ’ ‘কালৰ’ ‘সালঙ্ক’ ‘ভাষা’ ‘এৰি’ ‘নতুন’ ‘ধৰণে’ ‘এক’  
 ‘কবিতাৰ’ ‘ভাষাত’ ‘যথাসম্ভৱ’ ‘সৰল’ ‘হকুৱা’ ‘আৰু’ ‘পৰিচিত’ ‘শব্দভাজিৰ’ ‘যোগেদি’  
 ‘কবিয়ে’ ‘গুঢ়’ ‘অৰ্থবহ’ ‘কাব্যিক’ ‘ভাৱনাৰ’ ‘অৱতাৰণা’ ‘কৰিবলৈ’ ‘একা’ ‘স্তম্ভিক’  
 ‘চেষ্টা’ ‘কৰে’ । ‘এনে’ ‘নতুন’ ‘ঠাট’ ‘প্ৰৱৰ্তন’ ‘কৰা’ ‘কবিতা’ ‘সার্থক’ ‘সৃষ্টি’  
 ‘হ’ ‘পাৰিব’ ‘সেই’ ‘বিধাস’ ‘চম্ভকুমাৰে’ ‘ইংৰাজী’ ‘ৰোমাণ্টিক’ ‘কবিসকলৰ’  
 ‘পৰাই’ ‘আহৰণ’ ‘কৰিছিল’ । ‘লক্ষণীয়’ ‘যে’ ‘চম্ভকুমাৰৰ’ ‘উত্তৰসূৰীসকলে’  
 ‘এই’ ‘ক্ষেত্ৰত’ ‘চম্ভকুমাৰে’ ‘দেখুৱাই’ ‘দিয়া’ ‘বাটেই’ ‘ল’লে । ‘অসমীয়া’ ‘কাব্য’  
 ‘ইতিহাসত’ ‘এইটো’ ‘এটা’ ‘তাপ্ৰসৰ্গপূৰ্ণ’ ‘পাঁক’ । ‘লগে’ ‘লগে’ ‘লিখিক’ ‘ইলিজি’  
 ‘অ’ ‘ড’ ‘বেলেউ’ ‘ইত্যাদি’ ‘ইংৰাজী’ ‘কাব্যিক’ ‘ঠাট’ ‘বোৰো’ ‘অসমীয়া’ ‘কবিতালৈ’  
 ‘আহি’ ‘পৰিল’ । ‘নক’ ‘লেও’ ‘হ’ ‘যে’ ‘কবিতাত’ ‘কাব্যবীতি’ ‘আৰু’ ‘কাব্যিক’  
 ‘ভাষা’ ‘ওত’ ‘প্ৰোত’ ‘ভাৱে’ ‘লগালগি’ ।

‘ইংৰাজী’ ‘ৰোমাণ্টিক’ ‘যুগৰ’ ‘কবিতাত’ ‘প্ৰকৃতিৰ’ ‘বৰ্ণনা’ ‘এটা’ ‘বাই’  
 ‘আলোচ্য’ ‘বিষয়’ । ‘প্ৰকৃতিৰ’ ‘বৰ্ণনা’ ‘দূৰ’ ‘অতীত’ ‘কালৰ’ ‘পৰাই’ ‘কবিতাৰ’  
 ‘বিষয়বস্তু’ । ‘কিন্তু’ ‘ৰোমাণ্টিক’ ‘কবিসকলৰ’ ‘প্ৰকৃতিৰ’ ‘প্ৰতি’ ‘মনোভাৱ’  
 ‘বিশেষত’ ‘ইই’ ‘বিনিতি’ ‘যে’ ‘তেওঁলোকে’ ‘আগৰ’ ‘কালৰ’ ‘কবিসকলে’ ‘ভৱানবে’  
 ‘প্ৰকৃতি’ ‘জগতত’ ‘এটা’ ‘নিৰম’ ‘শৃংখলা’ (order) ‘আছে’ ‘খুলি’ ‘ধৰি’ ‘ল’ব  
 ‘পৰা’ ‘নাছিল’ । ‘আধুনিক’ ‘কালৰ’ ‘কবিসকলৰ’ ‘মনোভাৱো’ ‘প্ৰসন্ন’ ।

শিৱপ্ৰতিভা প্ৰবন্ধ সংকলন/৬০

সপ্তদশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে ইউৰোপীয় চিন্তাভাৱণত ল'ক-  
 হিষ্টম্ ভল্টেৰ, কচো আদি বার্ষনিকসকলে সুকীয়া সুকীয়া দৃষ্টিকোণৰ  
 পৰাজীৱন আৰু বিশ্ব-চৰাচৰ সম্পৰ্কে যি নতুন নতুন ব্যাখ্যা আগবঢ়ালে  
 তাৰে স্বত্বাধীন ফল স্বৰূপে ধৰ্মৰ স্বাধাৰ, গঢ়, মোৱা, প্ৰকৃতি, আৰু  
 জীৱজগতৰ মাজত অতিশয় সম্পৰ্কৰ ধাৰণা ক্ৰমভাৱে স্বাভাৱিকলৈ ল'লে।  
 কাল বোমাটিক যুগৰ কবিসকলে এখন পৃথল্যবিহীন জগতৰ সূৰ্য্যত  
 সোমালেহি বুলি অনুভৱ কৰি জীৱন আৰু বিশ্ব-চৰাচৰৰ মাজত নিহিত  
 অৰ্থৰ উন্মোচনৰ বাবে মতুৰকৈ পন্থা বিচাৰিলে। কাৰণ জীৱন আৰু  
 বিশ্ব-চৰাচৰৰ মাজত নিহিত অৰ্থক সন্ধান কবিতাৰ বাহিৰে উপজীৱ্য।  
 বিকল্প হিচাপে বোমাটিক কবিসকলে বিশ্বাস কৰিলে ল'লে যে যিটো  
 মানুহ আৰু বাহ্যিক জগতৰ মাজত সহজে বোধগম্য সহযোগ বিহীন  
 হ'ল, কবিয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ যোগেদি প্ৰকৃতি  
 তথা বিশ্ব-চৰাচৰৰ সৈতে মানুহৰ যোগসূত্ৰৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিব  
 লাগিব। আপত্তি কোৱা কথা এটাৰ পুনৰুৎপত্তি কবি কৰ্ত্তৰে কবিতা  
 ব্যক্তিগত কল্পনামূলক কবিতাৰ উৎপত্তি। যদি পণ্য এবাৰ কল স্বৰূপে  
 যি মন্য (subjective) মনোভাৱৰ প্ৰাণাশ্ৰয় স্থিতি হ'ল, সিহেই  
 প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি কবিতাৰ মনোভাৱে গঢ় দিলে। উদাহৰণ স্বৰূপে চন্দ্ৰ-  
 কুমাৰৰ 'প্ৰকৃতি' কবিতাটোৱে আহে। অসমীয়া পাঠকৰ সুপৰিচিত  
 এই কবিতাটোত আমি পাওঁ যে ফলকলিয়ে বোৱা প্ৰাণীৰ সোঁত  
 অন্তৰ্হিত হোৱা আৰু ভোমোৰাৰ বেজাৰৰ ক্ষুদ্ৰ-বাগিনীৰ স্মৃতি ইত্যাদিৰ  
 প্ৰতি প্ৰকৃতি নিৰ্মমভাৱে উদাসীন। 'এয়া কবিতাৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ  
 আন্তৰিক্য'। একে ধৰণেই 'নিয়ক' কবিতাত 'বঙালীৰ ভাৱ, হাঁহ-  
 নাটোৱাক বিষম বাহুয়ে-জোকাৰি-পেলোৱা' 'উপলব্ধি বোমাটিক' চেতনাৰ  
 পৰা আহে। 'কবিতা দুয়োটাতে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিক আলোকিত কৰা  
 আকৰ্ষণীয় চিত্ৰকল্পবান্ধি সুপৰিচিতভাৱে আছে। 'কবিতা' দুয়োটোকে  
 সি উজল আৰু 'সজীৱ' কবিহে। 'সেৱা ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ আন্তৰিক্য

নিৰ্ৰাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/৩১

বিকাশৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ অপৰিসীম আগ্ৰহৰ নমুনা। ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিসমূহক শূন্য-চেতনাসম্পন্ন কৰিবলৈ তৎপৰ হোৱাৰ প্ৰয়াস সৌন্দৰ্য চেতনাৰ অঙ্গীভূত। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰন শূন্য আৰু জাগ্ৰত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ বিকাশ। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত তাৰে চুটী অভিনৱ চানেকি “অথিৰ বায়ুৰ শিয়ৰিল নোম। উছলাইছেগৈ জান। ( বনকঁৱৰী ), সেউজী ৰসাল বটে আবৰিছে। দয়াই বিতৰে ছঁয়া / ফটিক শূৱদী নিজৰাৰ ধাৰে / বাটৰ হৰিছে পয়া ( আনন্দ তীৰ্থ )। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত এই কথাটোকো মনত ৰখা দৰকাৰ যে ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা কেৱল শূন্যৰ জীৱন্ত চিত্ৰন নহয়। প্ৰকৃতিৰ উপাদানসমূহত আৰু ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াবাজিত কৰিয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি আৰু উপলক্ষিবোৰ বৰ্ণনাৰ বিবিধ কৌশলৰ জৰিয়তে উপস্থাপন কৰে। কাৰণ ৰোমাণ্টিক কবিসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে সৌন্দৰ্যৰ পূৰ্ণ ৰূপ আৰু সত্য একে কথা। কীটচৰ Beauty is truth, Truth is beauty উক্তি এই ক্ষেত্ৰত প্ৰাধিকান যোগ্য। এই বিশ্বাসৰ আধাৰতে চন্দ্ৰকুমাৰে কৈছিল :

ফুৰিছো যাত্ৰীৰ বেশে স্বদেশ-বিদেশ

সৌন্দৰ্য আভাস য’তে পাওঁ একণিকা,

শূন্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল

অভিনয় অন্তে ঘোৰ কাল যবনিকা। ( সৌন্দৰ্য )

শূন্যৰ যোগেদি সত্যক উপলব্ধি কৰাৰ পন্থা হিচাপে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে মানুহ আৰু বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ মাজত সংযোগসূত্ৰ অনুধাৱন কৰা কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হয়। সেই অৰ্থত ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা দৰাচলতে প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ বৰ্ণনা। কবিতাৰ বাবে ফুলা সৰিয়হ ডবাৰ বিশেষ অৰ্থ এয়েই যে সেয়ে তেওঁক লবালি কালৰ সপোনদিনৰ সৈতে একীভূত কৰিব পাৰে। এয়া মানৱ



আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত যোগসূত্ৰৰ অন্বেষণ। সেইবাবেই চন্দ্ৰ কুমাৰে  
সকিয়াইছে;

নখে মাটি লেখা বোকে ভলম্ব হই

মুখুৰিবা পৃথিৱীত পৰিল। নেচাই। (মুখগীত)

মানৱ-চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে বোমাণ্টিক কবিসকলৰ কেতবোৰ উল্লেখনীয়  
মনোভঙ্গী আছিল। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাতো তেনেবোৰ মনোভঙ্গীয়ে  
ভুমুকি মাৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত প্ৰথমতেই উল্লুংকিয়াৰ লাগিব মানুহৰ  
নৈতিক উন্নতিৰ সম্ভাৱনাৰ ওপৰত বোমাণ্টিক কবিসকলৰ মূঢ় আস্থা  
অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা শিল্প-বিপ্লৱৰ প্ৰাৰম্ভৰ যেনিয়া  
ইংলণ্ডত পৰিস্ফুট হৈ উঠিল তেতিয়া যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ হেঁচাত মানুহ  
পন্থ হৈ পৰাৰ অন্তত সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি বোমাণ্টিক কবিসকল উদ্বিগ্ন  
হৈ পৰিল। বোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাক শিল্প-বিপ্লৱৰ বিৰুদ্ধে হোৱা  
এক সৰব প্ৰতিবাদ বুলি কোৱা হয়। মানুহৰ সুবিধাৰ বাবেই উদ্ভাৱিত  
বিবিধ যন্ত্ৰই ওলোটাই মানুহকে পন্থ কৰিবলৈ লোৱা কথাটোৱে চাই  
বোমাণ্টিক কবিসকলে মানুহৰ শক্তি আৰু মহত্বৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব  
আৰোপ কৰাৰ যথার্থতা উপলব্ধি কৰিছিল। বোমাণ্টিক কবিতাত যি  
বলিষ্ঠ আবাদ আৰু বিশ্বাস নিহিত আছে-সেয়া মানুহৰ অপৰাজেয়  
সত্তাৰ ওপৰত থকা বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কচোৰ চিন্তাধাৰা আৰু  
পৰৱৰ্তী কথাচাৰী বিপ্লৱৰ স্বাধীনতা, সাম্য আৰু ভ্ৰাতৃত্বৰ আদৰ্শই মানুহৰ  
মহৎ সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে বোমাণ্টিক কবিসকলক প্ৰভাৱ যোগাইছিল।  
ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগ মানৱ পৰা আন এজন কথাচাৰী দাৰ্শনিক  
কোঁটেৰ (Comte) “পজিটিভিষ্ট” দৰ্শন ইউৰোপত বহুলভাৱে প্ৰচাৰিত  
হৈছিল। কোঁটেৰ “বিলিজিয়ন অব হিউমেনিটি” নামৰ তথ্যও সেই  
সময়ত বেছ প্ৰভাৱশালী হৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ বেলেগ বেলেগ  
কালৰ ইংৰাজ বোমাণ্টিক কবিসকলৰ কবিতাত বেলেগ বেলেগ ভঙ্গীত  
হিউমেনিজিমৰ এই ধাৰাবাহিক স্ৰবটো প্ৰবলভাৱে বিবৃত হৈছিল।

আমাব কবি চন্দ্ৰকুমাৰে মোটামোটকৈ এই প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি একাধিগুণত  
 অনুভৱ কৰিছিল। অনুমান কৰা যায় যে ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ ঐতিহ্যৰ  
 সৈতে এনে ধৰণৰ সঙ্গতি থকা বাবেও চন্দ্ৰকুমাৰে এই মনোভাৱৰ  
 প্ৰতি বিশেষভাৱে সহাবি দিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰৰ “আনন্দ তীৰ্থ” কবিতাত  
 মানুহৰ শক্তি সামৰ্থ্যৰ প্ৰতি বিশ্বাস আৰু মানুহৰ পূৰ্ণতা লাভ কৰিব  
 পৰা সন্তানৰ ওপৰত আস্থা ধ্বনিত হৈছে। সেয়া অসমীয়া ৰোমান্টিক  
 কবিতাৰ এক অগ্ৰান কীৰ্তি। ইংলণ্ডৰ ৰোমান্টিক কবিমণ্ডলৰ এই  
 বিশ্বাসৰ লগত সাদৃশ্যতা চন্দ্ৰকুমাৰৰ “মানৱ বন্দনা” কবিতাত আছে।  
 বীণ-বঁহাগী কবিতাতো তেনে ভাৱনা কেন্দ্ৰভূত। প্ৰসঙ্গক্ৰমে লক্ষণীয়  
 যে ‘জোনাকীৰ আত্মকথা’ত চন্দ্ৰকুমাৰে মন্তব্য কৰিছিল যে “ৰাজনীতি  
 আমাৰ ৰাজ্যৰ বাহিৰ”। জীৱনৰ পৰৱৰ্তী অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাৱত এই  
 মনোভাৱৰ পৰা কবি ক্ৰমাগত আঁতৰি আহিছিল। অনাথাই “মহাত্মা”  
 “নজ্জা-ফকীৰ” আদি উদ্বীপনাময় কবিতাৰ সৃষ্টি নহলহেঁতেন।  
 সক্ৰিয় ৰাজনীতিত চন্দ্ৰকুমাৰ জড়িত নাথাকিলেও সেই সময়ৰ  
 প্ৰেৰণাদায়ক ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শ ই কবিক লক্ষ্যবোধৰ আনন্দ দিছিল।  
 মানুহৰ মহত্বৰ ওপৰত নিষ্ঠাভাজন আৰু শ্ৰদ্ধাশীল কবিচিন্তক ই  
 স্বাভাৱিক বিকাশ।

ৰোমান্টিক কবিসকলে “মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বিকাশৰ  
 ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। সবলমনা মানুহৰ শিশুপ্ৰাণ কৰ্মজ  
 আৰু লৰা-ছোৱালী, কিশোৰ-কিশোৰী এইসকলৰ ক্ষেত্ৰত এনে  
 মানসিক স্বতঃস্ফূৰ্তিৰ বাধামুক্ত প্ৰকাশ পোৱা যায় বাবে ৰোমান্টিক  
 কবিসকলে বাবে সেইবিলাক প্ৰেৰণাৰ ধৰি। “কিশোৰী মাধুৰী”  
 আদি কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰে হৃদয়ৰ আবেগ অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্তি  
 প্ৰকাশৰ আকৰ্ষণীয়তা আৰু সৌন্দৰ্য অধিবৰণীৰ কাব্যিকৰণত প্ৰকাশ  
 কৰিছে। “বৰদৈৰ্ঘ্যৰ লুচি” কবিতাৰ এটি অংশত “কিহি-সন্ধ্যা কাব্যবসিক  
 “বৰদৈৰ্ঘ্যৰ” কবিতাৰ অংশবিশেষৰ অধিবৰণত ভূমুকি মাৰিছেহি।

আকৌ ভেজীয়ালাব নিঃশব্দ আঁক শিশুহুলত সবলতা জননস্পৰ্শী  
 হৈ উঠাৰ ফলতে আছে মানুহৰ সবলতাৰ প্ৰতি কবিতা গভীৰ ভালপোৱা।  
 সভ্যতাৰ কৃত্ৰিমতাই মানুহক অমানুহ কৰে—সেই সকীয়াই বোমাটিক  
 কবিতাত সোচ্চাব। ‘পদবল’ কবিতাত পোৱা এটা স্তবক এইখিনিতে  
 মনত পৰিছে :

কাকড়ি-কবিঃ সজ্জিয়া অলোৰ  
 অসন্তোষী সবধৰ্ম্মোহী  
 লগৰ সজৰ ভাই ভনীবোৰ  
 অঠাইত ফুৰিছে ভাৰি।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ অমৰ কবিতা ‘অজেক্স’ত নিঃশব্দ অমোঘ বিধানৰ  
 প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে মানৱ চিন্তাৰ অপৰাজেয় শক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস  
 প্ৰতিফলিত হৈছে। ঊনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজ বোমাটিক কবি  
 টেনিচনে তেওঁৰ মহৎ শোক-কাব্য In Memorium অৰ এপিল’গত  
 কৈছে :

Regret is dead, but love is more  
 Then in the summers that are flown  
 For I myself with these have grown  
 To something greater then before :

এই উদ্ধৃতিটো দিয়াৰ লক্ষ্য এয়ে যে বোমাটিক চেতনাসম্পন্ন  
 ছয়োজন কবিয়ে হৃৎ আৰু দাক্ষিণ মানসিক আঘাতৰ সময়তো জীৱনৰ  
 ওপৰত আস্থা হেৰুৱায়। বৰহু তেনে সময়তো দৃঢ়ভাবে তেওঁলোকে  
 মুক্ত মানৱৰ অদম্য আত্মবিশ্বাসৰ কথাহে ব্যক্ত কৰিছে। এই দৃঢ়তা  
 মানৱ সম্পৰ্কে বোমাটিক কবিৰ আশাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী।

আলোচনাটোৰ মোখনি মাৰি কওঁ যে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ  
 বোমাটিক ধাৰাৰ কবিতাৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ নতুন সম্পদ

অনাৰ ক্ষেত্ৰত চন্দ্ৰকুমাৰে দৃষ্ণদৰ্শিতা আৰু সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিছিল।  
অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতিৰ বিশিষ্ট গুণবাক্তি আৰু ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ  
স্বৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁৰ গভীৰ আগ্ৰহ আৰু নিষ্ঠা আছিল। এইখিনি  
বিচক্ষণতা থকা বাবে তেওঁ আৰু তেওঁৰ অনিষ্ঠ সতীৰ্থসকলে সাৰ্থক-  
ভাৱে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূচনা কৰিব  
পাৰিলে। সেই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ পৰা বৰ্তমান কালৰ কবিসকলে  
মনত ৰাখিবলগীয়া ভালেমান মূল্যবান কথা আছে।

— ৫ —

# কচিনাথ কন্দলী আৰু তেওঁৰ ‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’

ড° মবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

অসমীয়া ভাষাত ‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’ৰ লিখিত পৰম্পৰা শ্ৰী পণ্ডিত কবিসকলৰ মাজত কচিনাথ কন্দলী নিঃসন্দেহে অন্যতম। ‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’ত পৰিবেশন কৰা ‘আত্মপৰিচয়মূলক বৃত্তান্তৰ পৰা সিদ্ধান্তত উপনীত হ’ব পাৰি যে, কচিনাথ কন্দলীৰ পূৰ্ব-পুৰুষসকলে লোহিত্যৰ উত্তৰ কুলস্থ ‘অনুপম দেশ’ নাৰায়ণীপুৰত বাস কৰিছিল। ‘নাৰায়ণীপুৰ’ বা নাৰায়ণপুৰ মৃগাঙ্ক (মৃদাঙ্ক ?) বজাৰ অতিকৈ প্ৰিয়। এই অকল ত্ৰাঙ্কণ-সকলৰ বসতিৰ বাবে বিখ্যাত আছিল। এওঁৰ বংশতেই বমাপতি বিপ্ৰৰ জন্ম হয়। এই গৰাকী ত্ৰাঙ্কণে বাস কৰিছিল তামোল-বাড়ীত। সম্ভৱ তামোলবাড়ী নাৰায়ণপুৰৰ অন্তৰ্গত এখন গাঁৱৰ নাম। বমাপতি বিপ্ৰই পদ ৰচনাৰ প্ৰসংগত বিশেষভাৱে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। বিয়াৰ পিছত কেইবাবছৰলৈকে তেওঁৰ সন্তি-সন্তান একো নোহোৱাৰ বাবে মানুহে তেওঁক ‘বহুত্যা কটকী’ আখ্যা দিছিল। অৱশ্যে শেষ বয়সত বমাপতি বিপ্ৰই এটি পুত্ৰ-সন্তান লাভ কৰে। এই পুত্ৰ সন্তানটিৰ নাম আছিল বহুপতি। বহুপতিৰ পুত্ৰৰ নাম বলোৰাম। বলোৰামৰ পুত্ৰৰ নাম ৰাম নায়িক<sup>১</sup> (নৈয়ায়িক ?)

১। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে ‘ৰামনায়ক’। ‘হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰচনাকলী’,

এওঁৰ পুত্ৰ কৃষ্ণ আচাৰ্য্য। কৃষ্ণ আচাৰ্য্যই বিয়া কৰাইছিল কল্পিনীক  
আৰু এওঁলোকৰ পুত্ৰৰ নামেই কচিনাথ কন্দলী। কবিৰ ভাষাত :

“লোহিত্যৰ উত্তৰ কুলত অতুপম।

দেৱ এক আচে নাৰায়ণিপুৰ নাম ॥

যুগান্ত ৰাজ্যৰ সিটো ধান প্ৰিয়ন্তব।

বিসেস বসতি ধান বিপ্ৰসকলৰ ॥

তথাতে আছিল ৰত্না কন্দলি ধৰ্ম্মাদি।

কাসাপ গোত্ৰত জাত বিপ্ৰ সত্যবাদি ॥

তান বংসে জাত ভৈলা বিপ্ৰ ৰমাপতি।

তামোলবাড়ীত তান ভৈলেক বসতি ॥

পদ কৰাস্তে বিপ্ৰ আছিল প্ৰধান।

প্ৰথম কালত পুত্ৰ নাছিল তাহান ॥

ভাতে নাম ভৈলা বহু কটকী প্ৰখ্যাত।

পাচে তান পুত্ৰ বহুপতি ভৈলা জাত ॥

তান পুত্ৰ বলোৰাম গুণে অভিশেক।

বলোৰ ভনয় বাম নায়িক ভৈলেক ॥

ভৈলা তান পুত্ৰ কৃষ্ণ আচাৰ্য্য প্ৰখ্যাত।

জাত বন্তে কল্পিনীৰ গৰ্ভে মজিত জাত ॥

সেই মই কচিনাথ বিপ্ৰ অল্পবতি।

পণ্ডিত জনক বোলো কবিতা বিনতি ॥২

উদ্ধৃত বৰ্ণনাংশৰ পৰা ওপৰত নিভৰ কবি কবি কচিনাথ  
কন্দলীৰ পুৰুষনামা ভুলত দিয়া ধৰণে দেখুৱাব পাৰি :

ৰমাপতি বিপ্ৰ (বহু কটকী)



বনুপতি বিপ্র



বলোবায় বিপ্র



বামবিপ্র নৈয়ায়িক



কুক আচাৰ্য্য



কচিনাথ বিপ্র বা কন্দলী

কচিনাথ বিপ্রই (কন্দলী) 'জীৱীচৰী'ত উল্লেখ কৰা বৃগাৰ বজাৰ। কোন তেওঁনো কোন্দেশ্বৰ বজা আছিল ইত্যাদি প্ৰশ্নৰ সমাধানৰ বাবে প্ৰয়াস কৰাটো বোকাবো। অগ্ৰাঙ্গণিক নহ'ব। কৰ্ত্তমানৰ ভবলীনদীৰ পৰা (জামুগুৰি) ডিব্ৰুং নদী পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত এই অঞ্চলত খ্ৰীঃ চতুৰ্থ শতিকাৰ শেষৰফালে নাগৰাজৰ বা নাগাক বজাই ৰাজত্ব কৰিছিল।<sup>৩</sup> তেওঁৰ বজাৰ নাম আছিল লোহিত্যপুৰ আৰু নাগধানী নাম আছিল প্ৰতাপ গড়। প্ৰতাপগড়ৰ ধ্বংসাত্মকৰ বৰ্ত্তমানো দেখা যায়।<sup>৪</sup> নাগাক লোহিত্য বংশীয় ব্ৰাহ্মণ বনুপতি আছিল ৫ নাগৰাজৰ বা নাগাক বজাৰ পিহত লোহিত্যপুৰ আৰু চাৰ্ভিজন-৬ই ৰাজত্ব কৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ ভিতৰত বৃগাৰ ৬ এজন।<sup>৫</sup> বৃগাৰ বৃহ্মাৰ লগে লগে লোহিত্যপুৰ ৰাজ্য বাৰ সূত্ৰাৰ ৭ সমাধীন হয়, কাৰণ

৩. E.Cait : A History of Assam, Calcutta, 1967, P. 17

মহেশ্বৰ নেওগ (চম্প) : পত্তিৰ অসম, বোম্বাই, ১৯৬১, প : ১৮২

৪. E. Gait, Op-cit,

বেনুথৰ মৰ্য্য (সম্পাদিত) : হেবচৰ্ট কোঁথাৰী-বনোৱালী, প : ৩৪২

৫. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদিত), প্ৰা. উ. প্ৰ.

এই গৰাকী বজা আছিল নিঃসন্তান ।<sup>৭</sup> নাৰায়ণপুৰ অথবা নাৰায়ণপুৰ  
সম্ভৱ লোহিত্যপুৰ ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল আৰু মৃগাক্ষ বজাৰ অতিকৈ  
প্ৰিয় স্থান আছিল ।

দ্বিতীয়তে, চৈনিক পৰিত্ৰাজক হিউয়েনচাঙৰ মতে কামৰূপেশ্বৰ  
ভাস্কৰবৰ্মা, নাৰায়ণদেৱ বংশীয় । ভাস্কৰবৰ্মাৰ পূৰ্বে বোধকৰোঁ প্ৰাগ-  
জ্যোতিষত নাৰায়ণদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ অনুকূলেও মত পোষন  
কৰিব পাৰি ।<sup>৮</sup>

কচিনাথ বিপ্ৰৰ জন্ম কিন্তু নাৰায়ণপুৰত হোৱা নাছিল—তেওঁৰ  
জন্ম হৈছিল বংপুৰত অৰ্থাৎ বৰ্তমানৰ শিৱসাগৰত । বাসৱৰ বংশত  
জাত, গদাধৰ সিংহৰ প্ৰথম পুত্ৰ, সজ্জনক ৰক্ষাকাৰী আৰু দুৰ্জয়নক  
দমনকাৰী সৌম্যৰপিঠৰ অধিপতি, কামৰূপৰ অধিকাৰী, শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য-  
শালী, ৰূপ-গুণ আৰু কলা-জ্ঞান আদি নানা গুণৰ অধিকাৰী স্বৰ্গদেৱ  
কত্ৰসিংহই কছাৰী আৰু জয়ন্তীয়া বজাক যুদ্ধত পৰাজয় কৰি বন্দী  
কৰি আনে । এই গৰাকী স্বৰ্গদেৱে বৰ্তমান শিৱসাগৰ নগৰত ‘ৰঙ্গপুৰ’  
বা বংপুৰ নামৰ এখন নগৰ স্থাপন কৰাই বিভিন্ন দ’ল - দেৱালয়  
প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু নানা স্থানৰ পৰা অনেক ব্ৰাহ্মণক আনি বৃত্তি-  
বিধান দি ৰূপায়ণ কৰে । বংপুৰত নানা গুণেৰে গুণাঙ্কিত এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ  
আছিল, তেওঁৰ নাম আছিল কৃষ্ণ আচাৰ্য্য । স্বৰ্গদেৱ কত্ৰসিংহই কৃষ্ণ  
আচাৰ্য্য বা তেওঁৰ পিতৃক নাৰায়ণপুৰৰ পৰা আনি বৃত্তি-বিধান দি  
বংপুৰত স্থাপন কৰিছিল । কৃষ্ণ আচাৰ্য্যৰ পুত্ৰ কচিনাথ বিপ্ৰই  
‘চণ্ডী পদ’ ৰচনা কৰিছিল । কবিৰ ভাষাত :

‘বাসৱ বংশত জাত      কত্ৰসিংহ নামে খ্যাত  
সৌম্যৰপিঠৰ অধিপতি ।  
কামৰূপ অধিকাৰি      দুৰ্জয়নৰ দণ্ডধাৰি  
গদাধৰ সিংহৰ সন্ততি ॥



কচাৰি জয়ন্তিপুৰ জিনি গৰাকৰি চুব  
 ছয়িৰাজা নিলা বন্ধি কৰি ।  
 বলে বিৰ্জ দানে মানে কাপে গুমে কলাজানে  
 একো কাপে জাৰ নাহি সৰি ॥  
 বঙ্গপুৰ নামে এক ভেঙ্গেপুৰ কৰিলেক  
 ধাপিলেক তৈতে দেহগন ।  
 নানা ধান হস্তে আনি বৃত্তি বিধানক দিয়া  
 ধাপি থৈল অনেক ব্রাহ্মণ ॥  
 সি ঠায়তে বিপ্ৰবৰ নানা গুনে গুনাকৰ  
 ভৈল। কৃষ্ণ আচাৰ্য। স্মৃতি  
 তানপুত্ৰ কচিনাথে হুৰ্গাক গেবিয়া মাথে  
 চণ্ডিশদ বচিল। সম্প্ৰতি ।<sup>৯</sup>

কচিনাথ পিতৃ কৃষ্ণ আচাৰ্য্যই যে কব্ৰসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ  
 কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই; কিন্তু কচিনাথ বিপ্ৰই এই গৰাকী  
 স্বৰ্গদেৱৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাৰ অভুকুলে মত পোষণ কৰা টান।  
 কবি নিজেই কৈছে যে, ‘একাহি ‘সক’ত চণ্ডীৰ পদ লিখিছে :

চণ্ডীৰ চৰণ চিন্তি মগ্নি মূঢ়মতি ।  
 একাহি সকত পদ লিখিলো সম্প্ৰতি ॥ ১০

‘একাহি সক’ৰ অৰ্থ কোনো এটা শব্দৰ ‘একালী’ বহুবচন কবিয়ে  
 চণ্ডী বচনা কৰে। পোন্ধৰশ একালী অৰ্থাৎ ১৫৮১ শক ধৰাও বৃত্তি  
 সংগত নহ’ব কাৰণ এইপুথিখন কব্ৰসিংহৰ বাজত্ৰকালত বা পনবতী-  
 কালত ৰচিত হৈছে। ১৬১৮ শকত কব্ৰসিংহ বাজপাটত উঠে।

৯. জীৱীচৰী, পদ ২০৫-৩৬

১০. উ. গ্ৰ., পদ ৫৫২

গতিকৈ ১৫৮১ শকত কচিনাথে চণ্ডী-পুথি ৰচনা কৰা নাই। এই ফালৰ পৰা চণ্ডীপুথিখন ১৬৮১ শকত অৰ্থাৎ খ্ৰী : ১৭৫৯ চনত ৰচিত হোৱাই স্বাভাৱিক। স্বৰ্গদেৱে ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজত্ব কাল ১৬৭৩ শকৰ পৰা ১৬৯১ শক পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত (খ্ৰী : চন ১৭৫১-১৭৬৬)। ওপৰক আলোচনাৰ পৰা আমি সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঁ যে, কচিনাথ কন্দলী স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজত্বকালৰ কবি। তেওঁ ১৬৮১ শক অৰ্থাৎ খ্ৰী : ১৭৫৯ চনত 'ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী' পুথি খন ৰচনা কৰে।<sup>১১</sup>

### কচিনাথ কন্দলীৰ সাহিত্যকৃতি :

কচিনাথ কন্দলীৰ আত্মপৰিচয়মূলক ভূমিতাৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, তেওঁ দুখন পুথি ৰচনা কৰে : (ক) কঙ্কি-পুৰাণ আৰু (খ) ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, ১৬৮১ শকত অৰ্থাৎ খ্ৰী : ১৭৫৯ চনত 'ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী' ৰচনা কৰে। 'ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী'ৰ পূৰ্বেই কচিনাথ কন্দলীয়ে 'কঙ্কি-পুৰাণ' ৰচনা কৰে।

কঙ্কি পুৰাণৰ পদ কৰিলোহো আগে।

ৰচিলো চণ্ডিৰ পদ আৱে অনুৰাগে ॥ ১২

কবিৰ এই উক্তিৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, ১৬৮১ শকৰ অৰ্থাৎ ১৭৫৯ চনৰ পূৰ্বেই তেওঁ 'কঙ্কি-পুৰাণ' ৰচনা কৰে। 'কঙ্কি-পুৰাণ' কচিনাথ কন্দলীৰ আদ্য ৰচনা আৰু 'ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী' কবিৰ অন্ত্য ৰচনা।

১১. বেনুধৰ শৰ্মা. (সম্পা.), ডা. উ. ঙ, পৃষ্ঠা ৩৫১

শৰৎ গোস্বামী (সম্পা.) ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী, পাতনি,

সন্তোষ শৰ্মা : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ : ২৫৮

মহেশ্বৰ নেওগ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ : ১১৯

১২ ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী, পদ ৫৩৮

## (ক) কঙ্কি-পুৰাণ :

অসমীয়া ভাষাত ‘কঙ্কি-পুৰাণ’ অনুবাদকাৰী ৰূপে কচিনাথ কন্দলীৰ স্থান নিশ্চিতভাৱে ডাংপৰ্যাপূৰ্ণ। এওঁৰ পূৰ্বে কোনো অসমীয়া কবিয়েই ‘কঙ্কিপুৰাণ’ অনুবাদ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা নাছিল। মুঠতে অসমীয়া ভাষাত ‘কঙ্কি-পুৰাণ’ৰ পৰম্পৰা স্ৰষ্টা ৰূপে কচিনাথ কন্দলীৰ নাম শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰিব লাগিব। এই পৰাকী কবিৰ পৰবৰ্ত্তী কালত অৰ্থাৎ খ্ৰী : উনবিংশ শতিকাৰ আদিভাগত ঘনশ্যাম ধাৰঘৰীয়া ফুকনে ‘কঙ্কি-পুৰাণ’ৰ আংশিক অনুবাদ কৰে। ১৩

ফুকনৰ দ্বাৰা অনুদিত এই পুথিখনত কলিৰ শেষত ভগৱন্তই কঙ্কি অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰি কেনেকৈ স্বেচ্ছক কাটি-মাৰি বৃন্দামাৰ কৰিব তাৰ শক্তিশালী আৰু আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰা হৈছে। বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি পুথিখনৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাতে চিত্ৰ অংকন কৰা দেখা যায়। পুথি-লিখন আৰু চিত্ৰণ’ভয় কৰ্মকেই সম্পাদন কৰিছিল ঘনশ্যাম ধাৰঘৰীয়া ফুকনে। ফুকনৰ ‘কঙ্কি-পুৰাণ’ৰ চিত্ৰশৈলী গড়গঞা চিত্ৰশৈলীৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। ১৪

কচিনাথ কন্দলীৰ ‘কঙ্কি-পুৰাণ’ সংস্কৃত ‘কঙ্কি-পুৰাণ’ৰ পদা-নুবাদ। অনুবাদৰ প্ৰসংগত কবিয়ে মূলৰ লগত সংগতি বন্ধা কৰিছে, যদিও অনেক ক্ষেত্ৰত মূল পুৰাণখনিৰ বিষয়বস্তুৰ চমুৱাইছে। কলিৰ উৎপত্তি, বিষ্ণুৰ কঙ্কি অৱতাৰ গ্ৰহণ, স্বেচ্ছকলৰ লগত কঙ্কিৰ সংগ্ৰাম আদিৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া কবিয়ে দক্ষভাৱে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম।

১৩. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, প্ৰা-উ-এ পৃ : ২৪২

মহেন্দ্ৰ ভেঙণ, প্ৰা-উ-এ, পৃ : ২৩৪

১৪. Hemendra nath Dutta : ‘kalki-purana

## খ) ত্রীত্ৰীচণ্ডী:

কচিনাথ কন্দলীৰ দ্বিতীয় আৰু অন্ত্যৰচনা ‘ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’। ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’ অম্ববাদৰ প্ৰসংগত কবিয়ে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ অন্তৰ্গত ‘চণ্ডী আখ্যান’ বা ‘দেৱী মাহাত্ম্য’ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে, যদিও চৰিত তিনিটাৰ মাজত সংহতি ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে আৰু চণ্ডী কথাব্দৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে ‘ৰামন-পুৰাণ’, ব্ৰহ্ম-বৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ আৰু কালিকা পুৰাণ’ৰ সমল সংযোগ কৰিছে। কবিৰ ভাষাত :

(ক) ৰাজ্যৰ বৈসাৰ জন্ম কৰ্ম কথাজত ।  
ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্তৰ আছে প্ৰকৃতি খণ্ডত ॥  
জেনমতে মোক কৈলা ধন্য পক্ষিয়ে ।  
মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণত ইটো কথা আচয় ॥  
ইসৰ কথাক আত দিলো মিস্ত্ৰ কৰি ।  
বিৰচিলো পদ ৰাঙ্গল্যক পৰিহৰি ॥ ১৫

(খ) ‘মহিসৰ জন্ম কথা সাপ বৰ পাইলা তথা  
সংক্ষেপে ৰচিলো পদ কৰি ।  
কালিকা পুৰাণ চাই আতদিলো মিসলাই  
পূবে কবি পথ অম্বৰি । ১৬

(গ) কালিকা পুৰাণ চাই কৰিয়া বিচাৰ ।  
প্ৰসংগত কহো জুগী আদি অৱতাৰ ॥ ১৭

(ঘ) মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ চণ্ডি সন্তসতি ।  
দেৱিৰ মহিমা কথা ঠৈল সমাপতি ॥

---

১৫. ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী, পদ ১০৯-১০

১৬. উ. গ্ৰ. পদ ২৩৭

১৭. উ. গ্ৰ. পদ ৫১০

প্ৰকৃতি খণ্ডক চাই কৰিয়া উদ্ধাৰ ।

নিবন্ধিলো শেষ কথা বৈশ্যৰ ৰাজ্যৰ ॥ ১৮

(ঙ) সুস্ত আদি দানৱৰ জন্ম কৰ্ম্ম জাত ।

যিতো কথা আচয় বামন পুৰাণত ॥

তাক চাই আতকথা দিলো মিসলাই ।

আক শুনি শিৱ তুৰ্গা ঘূসিয়ে মদাই ॥ ১৯

স্বকপাৰ্থত কচিনাথ কন্দলিৰ ‘ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’ ‘মাৰ্কণ্ডেয়চণ্ডী’ অথবা ‘দেৱী মাহাত্ম্যৰ পদানুবাদ নহয়, দেৱী পৰম্পৰাৰ সংশ্লেষনহে। দেৱী মাহাত্ম্যৰ পৰবৰ্তীকালত দেৱী-পৰম্পৰাক সংহতিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা সৰ্বপ্ৰথমে পৰিলক্ষিত হয় ‘বামন-পুৰাণ’ত ইয়াৰ বহিৰেও লিখিত পৌৰাণিক পৰম্পৰাত স্থান নোপোৱা দেৱী-মাহাত্ম্য প্ৰকাশক বিভিন্ন কথা বা কথাংগ বাচিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত হৈ আছিল। সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে দেৱীৰ মাহাত্ম্য-বিষয়ক বাচিক কথা বা কথাংগ ৰাজিয়ে ‘মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ’ৰ পৰবৰ্তী কালত ৰচিত হোৱা একাধিক পুৰাণত স্থান লাভ কৰিছিল আৰু এইদৰে ‘দেৱী-পৰম্পৰা’ত নতুন কথা বা কথাংগৰ প্ৰৱেশ সম্ভৱ হৈছিল। ইয়াৰ পৰিনিতি স্বৰূপে, পুৰাণ পৰম্পৰাত পোনতে দেৱী-পৰম্পৰাৰ সংহতিত ৰূপ পৰিলক্ষিত হয় ‘বামন পুৰাণ’ত।

‘ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’ত ‘বামন পুৰাণ’ত সমল :

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, দেৱী-পৰম্পৰাৰ সংহতিৰ ৰূপ পোনতে পোৱা যায়—‘বামন-পুৰাণ’ত। সেয়েহে ‘ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’ৰ কাহিনী তিনিটিত পৰিপূৰ্ণতা প্ৰদান কৰিবৰ বাবে আৰু কাব্যিক

সংহতি বন্ধা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে কচিনাথ কন্দলীয়ে 'বামন-পুৰাণ'ৰ  
পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি সংযোগ কৰি দিছে।

কবচ আৰু বস্ত্ৰই মহাবলী পুত্ৰৰ বাবে তপস্যা কৰি থাকোঁতে  
গ্ৰাহকণী ইন্দ্ৰৰ দ্বাৰা কবচবধ, বস্ত্ৰান্ধৰ ঔষসত মণিৰ গৰ্ভত  
মহিষান্ধৰ জন্ম, বস্ত্ৰ চিতাশিৰ পৰা বক্তবীজৰ জন্ম, মহিষান্ধৰ  
দ্বাৰা দেৱতাসকলক পৰাজয়, কাণ্ডায়নীৰ দ্বাৰা মহিষৰ নিধন, চণ্ড-  
মুণ্ডৰ পলায়ণ আদিৰ বৰ্ণনা 'বামন-পুৰাণ'ৰ পৰা পোৱা হৈছে। ২০  
শুভ্ৰ-নিশুভ আৰু চণ্ড-মুণ্ডৰ পৰিচয় সম্পৰ্কীয় বৰ্ণনাংশও 'বামন-পুৰাণ'ৰ  
পৰা অমুদৃত। ২১ শুভ্ৰ-নিশুভৰ দ্বাৰা অমৰাৱতী বিজয় বক্তবীজৰ  
লগত শুভ্ৰ-নিশুভৰ মিত্ৰতা, চণ্ড-মুণ্ডৰ লগত শুভ্ৰ-নিশুভৰ পৰিচয়,  
মহিষান্ধৰ হুগাঁৱ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবৰ বাবে শুভ্ৰ-নিশুভৰ প্ৰতিজ্ঞা  
আদিৰ বৰ্ণনা 'বামন-পুৰাণ' আশ্ৰিত। ২২

‘ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’ত কালিকা-পুৰাণ’ৰ সমল:

‘ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’ৰ অন্তৰ্গত চৰিতৰ বিম্বকৈ মহিষ-চৰিতটি আকৰ্ষণীয়  
আৰু পৰিপূৰ্ণ কৰাৰ প্ৰসংগত কচিনাথ কন্দলীয়ে ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰ  
পৰা সমল গ্ৰহণ কৰিছে। বস্ত্ৰান্ধৰ দ্বাৰা শিৱক ত্ৰিভুজায়ত পুত্ৰৰূপে  
পাবলৈ ত্ৰাহকৰ পৰা বৰ লাভ, বস্ত্ৰান্ধৰ ঔষসত মণিৰ গৰ্ভত  
মহিষান্ধৰ জন্ম, কাণ্ডায়ন মুনিৰ দ্বাৰা মহিষান্ধৰক অভিশাপ প্ৰদান,

---

২০. বামন পুৰাণ ১৭/৪২-৭৩

ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী, পদ ২৪৪-৫৬

২১. বামন-পুৰাণ ৫৫/১-১০

ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী, পদ ২৩৯-৪০

২২. বামন পুৰাণ ৫৫/১১-২৫

ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী, পদ ২৪০-৪৪

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/৭৬

তৃতীয় জন্মত মহিষাসুৰৰ ৰূপ, হৰে দেৱীক উদ্দেশ্য কৰি শিৱ আৰু মহিষৰ মাজত স্বকপাৰ্থত ৰে পাৰ্থক্য নাই আৰু স্বাধি বাক্য বন্ধা কৰিবৰ বাবে মহিষক ৰথ কৰিবলৈ শিৱে হুগাঁক নিৰ্দেশ দিয়া আদি বিষয়ৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত কল্পলীয়ে ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। ২৩

‘ৰাম-ৰাৱণ’ৰ যুদ্ধৰ সময়ত ৰামৰ বিজয় আৰু ৰাৱণৰ পৰাজয়ৰ বাবে ব্ৰহ্মাই নিণাভাগত জগন্ময়ী মহামায়া বৈকুণ্ঠী দেৱীক বোধন কৰোৱা, প্ৰবোধিতা হৈ দেৱী লংকালৈ যাত্ৰা কৰা, অস্ত্ৰহিতা হৈ ৰাম-ৰাৱণক যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত কৰা, নন্দনী তিথিত মহামায়া বৈকুণ্ঠীয়ে ৰামৰ দ্বাৰা ৰাৱণক বিনাশ কৰা, উপ-কাহিনীভাগ কচিনাথ কল্পলীয়ে গ্ৰহণ কৰিছে ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰ পৰা। ২৪

### ‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’ত ‘ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণ’ৰ সমল:

‘দেৱী-মাহাত্ম্য’ত নথকা অথচ ‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’ত থকা ভলৰ অল্প-কথাবোৰ অসমীয়া কবিয়ে সংগ্ৰহ কৰিছে ‘ব্ৰহ্ম-বৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ’ৰ পৰা। (ক) চন্দ্ৰৰ ঔষধত দেৱগুৰু বৃহস্পতিৰ পত্নী ভাবাৰ গৰ্ভত বৃধৰ জন্ম। ২৫ বৃধৰ দ্বাৰা সূতাচীৰ কন্যা চিত্ৰাক গান্ধৰ’ ৰীতিমতে গ্ৰহণ, বৃধৰ ঔষধত চিত্ৰাক গৰ্ভত চৈত্ৰৰ জন্ম। চৈত্ৰৰ পুত্ৰ অধিবৰ আৰু ভেৰ্ণৰ পুত্ৰ সুবৰ আছিল চক্ৰবৰ্তী নৰেশ্বৰ। নন্দ নৰপতিৰ দ্বাৰা পৰাজুত হৈ সুবৰে ঘোঁড়াত উঠি গহীন বননিত প্ৰৱেশ কৰা, সুবৰ আৰু

২৩. কালিকা পুৰাণ, ৬০১২১-১২০,

১৩০-৩৮

শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, ১১১-১১২, ২২৭-৩৩

২৪. কালিকা পুৰাণ ৬০১২৫-৩৮, শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৫২০-২৮

২৫. শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৪০, ব্ৰহ্ম-বৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ (ত. পু.) ২১৬১২৩

সমাধি বৈশাই ভূৰ্গা প্ৰতিমা তখনি জলত নিক্ষেপ কৰা ইত্যাদি। ২৬  
কবি নিজেই কৈছে :

‘প্ৰকৃতি খণ্ডক চাই কবিয়া উদ্ধাৰ।

নিৰুদ্ধিলো শেষ কথা বৈশ্যৰ বাজাৰ।। ২৭

### ‘ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’ত ‘মাৰ্কেণ্ডেয়-পূৰাণ’ৰ সমল :

‘দেৱী মাহাত্ম্য’ত ধৰ্ম পক্ষী সম্পৰ্কীয় কোনো বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। কচিনাথ কন্দলীয়ে মাৰ্কেণ্ডেয় পুৰাণ’ৰ পৰা ধৰ্মপক্ষী সম্পৰ্কীয় অম্লকাহিনীভাগ ‘ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’ত উদ্ধাপন কৰিছে। মাৰ্কেণ্ডেয় ঋষিৰ ওচৰলৈ গৈ জৈমিনিয়ে বিভিন্ন সংশয় উপস্থাপন কৰি সেইবোৰৰ সমাধান বিচাৰিছিল ; কিন্তু মাৰ্কেণ্ডেয় ঋষিৰ অৱকাশ নথকা হেতু তেওঁ জৈমিনিক নিৰ্দেশ দিলে ধৰ্মপক্ষী চাৰিটিৰ ওচৰলৈ যাবলৈ। সেই প্ৰসংগত জৈমিনিয়ে আকৌ মাৰ্কেণ্ডেয় ঋষিৰ ওচৰত ধৰ্মপক্ষী চাৰিটিৰ বিষয়ে জানিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰা হেতু মুনিয়ে এই উপকাহিনী ভাগ বৰ্ণনা কৰে। ২৮ অৱশ্যে ‘মাৰ্কেণ্ডেয়-পুৰাণ’ত এই কাহিনীভাগ দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট। কিন্তু কচিনাথ কন্দলীয়ে কাহিনী ভাগৰ মাত্ৰ আভাসহে দিছে।

### ‘ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’ত ‘দেৱীমাহাত্ম্য’ৰ সমল :

‘ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী’ৰ কথাবস্ত নিৰ্মানৰ প্ৰসংগত কন্দলীয়ে ‘দেৱী-মাহাত্ম্য’ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা সমলবাজিৰ আভাস তলত দিয়া হ’ল :

সুৰথ আৰু সমাধিৰ মেধস ঋষিৰ আশ্ৰমত আশ্ৰয় গ্ৰহণ,  
তেওঁলোকৰ শোক-মোহ, মেধসৰ দ্বাৰা সুৰথ আৰু সমাধিৰ আগত

১৬. ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী, পদ ৪২-৪৮, ৫০৬-০৯, ত : পু : ২৬১/১০, ৯৪-১০২, ২৬২/২-৫,

২৭, ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী, পদ ৫০৫

২৮. মাৰ্কেণ্ডেয়-পুৰাণ ৩১৫-৮১ ত্ৰীত্ৰীচণ্ডী, পদ।



মহামায়া-ভব্বৰ বৰ্ণন, মধু-কৈটভ নিধন, ভূৰ্গাৰ দ্বাৰা দেৱতাৰ অবি  
মহিবস্বৰ নিধন, শুভ-নিশুভ বধ, দেৱতাসব্বৰ দ্বাৰা দেৱী-জ্ঞতি, দেৱীৰ  
বিভিন্ন অৱতাৰ আৰু মাহাত্ম্য বৰ্ণন, শুবথ আৰু সমাধিৰ দেৱী  
উপাসনা ইত্যাদি । ২৯

মূঠতে কচিনাথ কন্দলীৰ ‘ঐশ্ৰীচণ্ডী’, ‘দেৱী মাহাত্ম্য’ ‘বামন-পুৰাণ’,  
‘কালিকা-পুৰাণ’, আৰু ‘ব্রহ্ম-বৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণ’ৰ সংমিশ্ৰিত ৰূপ। কন্দলিৰ  
‘ঐশ্ৰীচণ্ডী’ পুথিখনক দেৱী-মাহাত্ম্যৰ অনুবাদৰূপে অভিহিত কৰিব  
নোৱাৰি, দেৱী পৰম্পৰাৰ সমন্বিতে ৰূপ ৰূপেহে অভিহিত কৰিব  
পাৰি।

### কবিত্ব মৌলিকতা :

‘দেৱী-মাহাত্ম্য’ৰ বিষয়বস্তু অৰ্থাৎ মধু-কৈটভ বধ, মহিবাস্বৰ বধ,  
শুভ-নিশুভ বধ আৰু দেৱী-মাহাত্ম্য বৰ্ণনা তেওঁটো অধ্যায়ত ( ৮১  
তম-৯০ তম ) বৰ্ণিত হৈছে। কচিনাথ কন্দলিয়ে অধ্যায় বিভাজনৰ  
শ্ৰেণীসংগত মূলগ্ৰন্থৰ লগত সংগতি নাৰাখি বিষয়বস্তু অৰ্থাৎ দেৱী পৰ-  
ম্পৰাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি ৯ টা অধ্যায়ত বিভক্ত কৰিছে। কবিয়ে  
শ্ৰেয়োগ কৰা বিভিন্ন ছন্দৰ জৰিয়তেহে অধ্যায় বিভাজনৰ সাধাৰন  
ইচ্ছিত পোৱা যায়, যদিও কবিয়ে অধ্যায় বিভাজনৰ স্পষ্ট আশাস  
দিয়া নাই।

কচিনাথ কন্দলীৰ সাৰ্বক নিৰ্মিতি ‘ঐশ্ৰীচণ্ডী’ত বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ  
বিশেষত্ব বৰ্ত্তমান। কাব্য সন্মত ৰূপ দিয়াৰ শ্ৰেয়সেৰে আৰু কাহিনী-

২৯, দেৱী মাহাত্ম্য ১৮-১০৪: ২১-৬৯; ৩১-৪৪, ৪১-৪২; ৫১-১২৯; ৬১-২৪;  
৭১-২৭, ৮১-৬৩; ৯১-৪১ ১০১-৩২; ১১১-৫৫, ১২১-৪১;  
১৩১-২৮

ঐশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৪৮-১০৮; ১০২-২২৫; ২৩৮-২৪২; ২৬৩-৫০৪

ভাগ ঘন-পীমবদ্ধ আৰু মিটোল কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে কবিয়ে বিভিন্ন পূৰ্ণাৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি তিনিওটি চৰিতৰ মাজত কাব্যিক ঐক্য বন্ধা কৰিছে। কাহিনীৰ উত্থান-পতন, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পুৰাণ-প্ৰসিদ্ধ মহত্ব প্ৰকাশ আদিৰ জৰিয়তে—কবিয়ে যে, ‘ঐঐচণ্ডী’ পুথি খনিক কাব্য সম্ৰাট ৰূপ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে তাত সন্দেহ নাই।

কবিতা কাহিনী-কথন বীতি নিশ্চিতভাৱে আকৰ্ষণীয়। বামসবস্ত্ৰী, অনন্তকন্দলী আদি প্ৰথিত বখা কাহিনী-কথকৰ শাৰীতে কচিনাথ কন্দলীকো ধৰিব পাৰি। কচিনাথ কন্দলীৰ বৰ্ণনাক্ষমতা দক্ষতাপূৰ্ণ। মূলৰ লগত সংগতি ৰাখি তাৰ মাজতেই স্বকীয় দৃষ্টিভংগীৰে একো একোটি পৰিস্থিতি চাক্ষুস ৰূপত পৰিস্ফুট কৰিব পৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই গৰাকী কবিতাৰ অনুপম বচনা ক্ষমতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। যুদ্ধৰ কলনাত কবিয়ে কিছু পৰিমাণে স্বাধীনতা লৈছে। ৰমনীৰ নথ লিখাৰ বৰ্ণনাতো কবি কচিনাথ কন্দলী সিদ্ধহস্ত।

ছন্দ প্ৰয়োগতো কচিনাথে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে বিন্দুস্বৰভাৱে। বিষয়বস্তু অনুসৰি ছন্দপ্ৰয়োগ কৰিবলৈ প্ৰতিভাৱান আৰু কলা-কুশল কবিয়ে সত্ততে যত্ন কৰে। কচিনাথে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি পদ বা পয়াৰ, চলচ্চিত্ৰ, ছবি, ঝুমুৰি - এই কেইবিধ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। কবিতাৰ ভাষা সাৱলীন, প্ৰবাহশীল, প্ৰাঞ্জল আৰু কবিতা ৰূপৰ ওচৰ চপা। ‘ঐঐচণ্ডী’ৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যই অষ্টাদশ শতিকাৰ অসমীয়া ভাষাৰ নিদৰ্শন ৰূহন কৰে।

‘ঐঐচণ্ডী’ত তদানীন্তন সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক জীৱনৰ বিষয়েও সাধাৰণ আভাস পোৱা যায়। লৌহিত্যৰ উত্তৰ কূলত, যুগাংক বা যুগাংক বজাৰ অতিক্ৰম কৰি নাৰায়নপুৰী বা নাৰায়নপুৰৰ উল্লেখ ‘ঐঐচণ্ডী’ত পোৱা যায়। ১০ যুগাংক বজাৰে জনজীৱিত প্ৰসিদ্ধ

নৃপতিয়েই নহয়, তেওঁ যে ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ নৃপতি আছিল তাৰ আভাস কচিনাথ কন্দলীৰ উক্তি বিশেষৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি। ৩১

দ্বিতীয়তে, কল্পসিংহই সিংহাসন আৰোহন কৰি কছাৰী, জয়ন্তীয়া আদি ৰজাক পৰাভূত কৰি ৰাজ্যৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰা, 'বৃহৎপুৰ' নগৰ স্থাপন কৰি তাত নানা দ'ল-দেহালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰা আদি ঐতিহাসিক ঘটনাৰ বৰ্ণন 'ঐত্ৰীচণ্ডী'ত পোৱা যায়। ৩২

কচিনাথ কন্দলী অছিল এগৰাকী প্ৰবীন সংস্কৃত। কাব্য-মহাকাব্য আদিৰ ওপৰত তেখেতৰ দখল থকাৰ ওপৰিও মহা-পুৰাণ, উপপুৰাণ আদিতো তেওঁৰ পাণ্ডিত্য আছিল নহ'লে দেৱী পৰম্পৰাৰ বৰ্ণন থকা বিভিন্ন পুৰাণৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি 'ঐত্ৰীচণ্ডী'ত সংযোগ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। কচিনাথ কন্দলী যে উচ্চ প্ৰতিভা সম্পন্ন কবি আছিল তাত সন্দেহ নাই। পণ্ডিতে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কচিনাথ কন্দলীৰ ৰচনা ক্ষমতা আৰু কবি-প্ৰতিভাৰ বিষয়ে কবলৈ বোৱাৰ প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিছে : তেওঁ (কচিনাথ কন্দলী) কবিত্ব বিষয়তো অনেক পুৰনি অসমীয়া কবিৰ আগৰ শাৰীত আসন পাবৰ যোগ্য। মুঠতে কবলৈ গলে অসমীয়া সাহিত্য ভঁৰালত কচিনাথ কন্দলীৰ "চণ্ডী" এটা উজ্জল বহু। ৩৩

অসমীয়া শাস্ত্ৰ-সাহিত্য অথবা 'চণ্ডী-সাহিত্য'ৰ পৰম্পৰা শক্তিশালী আৰু প্ৰবাহশীল কৰাত কচিনাথ কন্দলীৰ "ঐত্ৰীচণ্ডী"ৰ ভূমিকা নিশ্চতভাৱে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। দেৱী মাহাত্ম্যৰ পৰৱৰ্তী-কালৰ পৌৰাণিক পৰম্পৰাও স্থান লাভ কৰা দেৱী সম্পৰ্কীয় সমলবান্ধিব সংহতিত ৰূপ, বৰ্ণন 'ঐত্ৰীচণ্ডী'ৰ জৰিয়তে দিব পৰা বেচু অসমীয়া সাহিত্যত কচিনাথ কন্দলীৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ স্থান নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি।

৩১. স্বৰ্গাত্মকতাৰ নিত্যো থান প্ৰিয়তম-ঐত্ৰীচণ্ডী, পদ ৫০২

৩২. উ. গ্ৰ.; পদ ২০৫-৩৬

৩৩. বেধুদেৱ বৰ্মা (সম্পা.) গ্ৰাঃ উ. গ্ৰ. পঃ ৩৫৪

# মুদ্রকটীকম্ ৪

এক

ব্যতিক্রম

ড° মালিনী গোস্বামী

নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰলৈ মুদ্রকটীক শূদ্রকৰ একক অন্তৰ্ধান। একাধিক কাৰণত এইখন দৃশ্যকাব্য প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰাত এক ব্যতিক্ৰম ৰূপে স্বীকৃত হৈছে আৰু ই ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক অভিনৱ ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছে।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য সম্ভাৱলৈ মন কৰিলে তাত নাটক শ্ৰেণীৰ দৃশ্যকাব্যৰে সংখ্যা গৰিষ্ঠতা চকুত পৰে। প্ৰাচীন নাট্যকাৰ সকলৰ পৰম্পৰাগত কচিৰ বাবেই হৰ্ষক বা ভাৰতীয় দৰ্শকৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি অনুৰাগৰ বাবেই হৰ্ষক পূৰ্ব-প্ৰস্তুত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ ওপৰত নাট্যকাৰে সংযোগ বিয়োগ ঘটাই নাটক ৰচনা কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। সাধাৰণতে তেলে নাটকৰ বিহীন বস্ত্ৰ বেদ, বামাৱণ, মহাভাৰত বা পুৰাণ আদিৰ পৰা লোৱা হৈছিল। সেইবাবেই শ্লোকবোৰ লৌকিক কাহিনিক বা নাট্যকাৰৰ সমসাময়িক সমাজৰ বাস্তৱ কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা সংকুত বা প্ৰাকৃত নাটকৰ সংখ্যা—ভেনেই কম। অৱশ্যে সংকুত সাহিত্যত সাংঘাতিক বা বাস্তৱবাদী নাটক বুলি কোনো বিভাজন নাই। একেৰূপ ভাৰতীয় দৃশ্যকাব্যবোৰেই ভাৰ লক্ষণ

সমূহ পূৰণ কৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰণেতা সকলে প্ৰেক্ষণৰ লক্ষণসমূহ  
নিৰ্দিষ্ট কৰি দি কৈছে যে প্ৰেক্ষণৰ বৰ্ণনীয় বৃত্তান্তভাগ লৌকিক আৰু  
কবিত্ব কল্পনা-প্ৰসূত হ'ব লাগিব। শূন্যৰ প্ৰেক্ষণৰ প্ৰধান বস হোৱা  
উচিত। নায়কজন বিশেষ, অমাত্য অথবা বৰ্ণিক হ'ব লাগিব। ধীৰ  
প্ৰশান্ত স্বভাৱৰ নায়কজন সদায় ধৰ্ম্মাৰ্থ-কামৰ সাধনত নিবৃত্ত হ'ব  
লাগিব। কুলত্ৰী আৰু পশিকা দুয়ো শ্ৰেণীৰ স্ত্ৰী প্ৰেক্ষণৰ নায়িকা  
হ'ব পাৰিব। ধূৰ্ত্ত হতাশাৰ, ভুতা, বিট আদিকে ধৰি সমাজৰ বিভিন্ন  
স্তৰৰ চৰিত্ৰ বহুল ভাৱে চিত্ৰিত হ'ব লাগিব, ইত্যাদি (সাহিত্য  
দৰ্পণ, ৬ . ২৫৭)।

এই সূত্ৰটিৰ পৰা বুজা গ'ল যে সংস্কৃত সাহিত্যৰ বাবে একেধাৰে  
সাধাৰণ অতিলৌকিক আৰু অস্বাভাৱিক ঘটনা বা চৰিত্ৰৰ কপাৰণ প্ৰেক্ষণৰ  
অনুমোদিত বিষয় নহয়। কাহিনী ভাগ কৰি কল্পিত হ'লেও কবিত্ব  
কল্পনা মৌলিক বিষয়বস্তুতেই সীমাবদ্ধ হ'ব লগা হোৱা বাবে প্ৰেক্ষণ-  
বোৰ সদায় বাস্তৱ কাহিনী-কেন্দ্ৰীক হ'বই লাগিছিল। যুদ্ধকটিক,  
মালতীমাধৱ, পুষ্পভূষিত আদি দৃষ্টকাৰাই প্ৰেক্ষণৰ লক্ষণসমূহ প্ৰায়  
মানি চলিছে। তাৰ ভিতৰত যুদ্ধকটিকৰ পটভূমি আন কেইখন  
প্ৰেক্ষণতকৈ অধিক বিস্তৃত হোৱা বাবে আৰু ইয়াত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ  
চৰিত্ৰৰ সমাবেশৰ দ্বাৰা তৎকালীন সমাজৰ বিভিন্ন দিশ সামৰি লোৱাৰ  
বাৰে যুদ্ধকটিক আনবোৰ প্ৰেক্ষণতকৈ অধিক লৌকিক আৰু সামাজিক  
হৈছে। যুদ্ধকটিকৰ চৰিত্ৰ কপাৰণ, পটভূমি চিত্ৰণ, কাহিনীৰ বিস্তৃতি  
আদি দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে আৰু আধুনিক নাট্য সমালোচকৰ দৃষ্টিৰে  
বিচাৰ কৰিলে এক বাস্তৱধৰ্মী নাটকেই বুজিব পাৰি।

বাস্তৱধৰ্মী নাটকত বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনা স্তম্ভজিৰ ভাৱে উপস্থাপন  
কৰা হয়। বাস্তৱ-জীৱনৰ লগত সংগতি ৰাখি বিঘ্নবস্ত, চৰিত্ৰ, সংলাপ  
আদি সজাই তোলা হয়। যুদ্ধকটিকতো একে সত্ত্বৰে বৰ্ণনা আৰু কবিত্ব  
বাস্তৱভিত্তিক অনুশাসন আৰু চাক্ষৰকল্পবস্তুসমূহৰ একত্ৰ সাহিত্যী সমীক্ষালৈ

ভাৱে আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। এই দুই প্ৰধান ঘটনাৰ পুষ্টি সাধনৰ বাবে শৰ্মিলক-মদনিকাৰ প্ৰেমকাহিনী, মাধুৰ আদি জুৱাৰী দলটোৰ ধনৰ বাবে হোৱা হতাহতি কাজিয়াৰ দৃশ্য, সংবাহকৰ বোদ্ধ ভিক্ষু হোৱাৰ কথা, চূৰ্তাগ্যক্ৰমে পলৰীয়া বজা আৰ্য্যক আৰু বসন্তসেনাৰ গাড়ী সলনা সলনি হোৱাৰ ঘটনা, দাস্তিক ৰাজকৰ্মচাৰী শকাৰ আৰু পৰিজন সকলৰ ঔদ্ধত্যচক কাৰ্য্যকলাপ, প্ৰতিশোধ পৰায়ণ ব্যৰ্থ-প্ৰেমিক শকাৰৰ দ্বাৰা উদ্ভাৱিত বসন্তসেনাক হত্যাৰ দৃশ্য, ৰিচাৰ সভাৰ দৃশ্য আদি অতি পৰিকল্পিত ভাৱে সংযোজন কৰা হৈছে। ইয়াৰ কোনোটো ঘটনাই অৱিখ্যাস্য হোৱা নাই আৰু বাস্তৱৰ পৰা এচুলিয়ানো আঁতৰিযোৱা নাই।

আধুনিক নাট্য-সমালোচক সকলে উগ্ৰ-বাস্তৱবাদী সকলক যথার্থ-বাদী বুলি অভিহিত কৰিছে। এওঁলোকে বাস্তৱৰ ছবিত অনুকৰণ কৰিবলৈ বিচাৰে। যুঁজুকটিকৰো কোনো কোনো দৃশ্য বাস্তৱৰ ছবিত অনুকৰণ বুলি ক'ব পাৰি আৰু কোনো কোনো সংলাপক বাস্তৱৰ সত্য উপলব্ধি বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম অঙ্কেত নাটকৰ নায়ক চাকদন্তই দৰিদ্ৰতা সম্পৰ্কে কবলৈ গৈ তাত দৰিদ্ৰতাৰ নগ্ন ৰূপটো উদঙাই দেখুৱাবলৈ গৈ কৈছে—‘নিৰ্ধনতা সৰ্বাপদামান্দম্’। ‘নিৰ্ধনতাৰ পৰা লজ্জাবোধ জন্ম হয়, লজ্জাবোধে মানুহক নিকংসাহী কৰে, নিকংসাহী লোকে সদায় অৱজ্ঞাহে পায়, অনাদৃত জনক হতাশাই লগ লয়, হতাশপ্ৰস্তুজন সদায় হুঃখিত হয় আৰু অবিবেকী হৈ পৰে। বিবেক বুদ্ধিহীন জন সত্ততে ধ্বংস হয়। (১.১৪)। চাকদন্তৰ এনে সংলাপত দৰিদ্ৰতাৰ কুটিল প্ৰভাৱৰ বিষয়ে স্পষ্ট ভাৱে কোৱা হৈছে—‘দৰিদ্ৰতা শত্ৰুতাৰ আন এক ৰূপ। মিত্ৰতাৰ মাজত ই অৱজ্ঞা জন্মায়, আত্মীয়-বন্ধনৰ মাজত ঘৃণা ওপজায়। দৰিদ্ৰ-জনৰ অন্তৰত থকা হুঃখবন্ধিৱে তেওঁক নোপোৰেও অৰ্থত সম্ভাপতে দৃষ্টি কৰে।’

পুনৰ আটম অংকত শকাৰৰ দ্বাৰা বসন্তসেনাক হত্যাৰ বাবে কৰা চোৱা দৃশ্যক শূন্যকৈ বি দৰে উপস্থাপন কৰিছে তাত ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ

হতাশা আৰু প্ৰতিশোধ পৰায়ণতা অতি প্ৰকট ভাৱে ফুটি উঠিছে। ক্ষমতাধিষ্ঠিত ব্যক্তিৰ অহংকাৰ, মদমত্ততা আৰু বেপৰোহা ভাৱক শকাব্দৰ সংলাপবোৰে পূৰ্ণৰূপ দিব পাৰিছে। বসন্তসেনাক হত্যাৰ দৃশ্যত শকাব্দৰ দৰে অসাধাৰণ আচৰণ চৰিত্ৰ এটাৰ অন্তৰ্ভূত শূত্ৰকে যিদৰে ফুটাই তুলিছে তালৈ চাই শূত্ৰকক উদ্ভ-বাস্তৱবাদী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। গ্ৰন্থখনিৰ আৰম্ভণিৰে পৰা পাঠকে ধৰ্ত, শিয়ান, মিছাৰীয়া আৰু অসং বাজকৰূচাৰী বুলি ভৱা শকাব্দৰ হতাশা আৰু মনোবেদনাই অষ্টম অংকত কণ্ঠ্য হলেও ভীষণ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰা দেখি ক্ষণেকলৈ হ'লেও সেই চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি পাঠকৰ সহানুভূতি জন্মায়। এনে বাস্তৱ জীৱনৰ নগ্ন সত্যক শূত্ৰকে নাটকত যথায়থ ভাৱে ফুটাই তুলিবলৈ সংকোচ কৰা নাই।

বাস্তৱ বুলিলেই ভাঙা যুক্তিৰাজুৰে প্ৰাধান্য। যুগচকটিকৰ নৱম অংকৰ বিচাৰ খনৰ প্ৰতিটো স্তৰ শক্তিশালী যুক্তি আৰু প্ৰমাণৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। শৰ্মিলক চোৰ হ'লেও প্ৰতিটো কাম যুক্তিৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত। আনকি বসন্তসেনাই-পঞ্চম অংকত অভিনাৱৰ সময়ত কৰা উক্তি সমূহতো আবেগতকৈ যুক্তিৰেই প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ লগত শূত্ৰক ইমানেই পৰিচিত।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাটকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে বসৰ প্ৰাধান্য। নাটকত দ্বিভাৱ আদি উপাদান সমূহ স্পষ্টভাৱে উপস্থিত থকাৰ বাবে ইয়াত বসৰ ব্যঞ্জনা সহজতে হোৱাটো এক স্বভাৱসিদ্ধ কথা। বসৰ ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ সকলৰ সচেতনতা আৰু পক্ষপাতিতাও মন কৰিব লগা কথা। পশ্চিমীয়া বা আধুনিক নাটকৰ প্ৰধান কথা হ'ল এটা সমস্যাৰ উপস্থাপন কৰা বা সংঘটন সৃষ্টি কৰা। কিন্তু সংস্কৃত নাট্যকাৰ সকলে ভীষণ মানসিক সংঘটন ফুটাই তোলাৰ সুবিধা থকা স্বলভ্যে বসৰ সকাৰতহে তৎপৰ হৈ পৰা দেখা যায় (যেনে উদ্ভ-বাস-চৰিত্ত কৰণ বসৰ প্ৰতিদানৰ বাবে উদ্ভুজিব

উৎপত্তি)। কিন্তু শূদ্ৰক যেন এই ক্ষেত্ৰত এটা ব্যতিক্ৰম। মুচ্ছকটিকৰ নায়ক চাকদত্ত যদি কালিদাস বা ভৱভূতিৰ বহুনাৰ নায়ক হ'লহেঁতেন তেনেহ'লে তেওঁ নৱম অংকত একাধিক বাৰ মূৰ্ত্তা গ'লহেঁতেন। বসন্তসেনাৰ বিবহত বিলাপ কৰি অস্থিৰ হ'ল হেঁতেন। উজ্জ্বল-বাম-চৰিত্তত ভৱভূতিৰ হাতত বামচন্দ্ৰৰ দৰে নায়কৰ আৰু শকুন্তলাত কালিদাসৰ হাতত জুহুস্বৰ দৰে নায়কৰ যি অৱস্থা হ'ল তালৈ চাই সেই নাট্যকাৰ সকলৰ হাতত চাকদত্তৰ অৱস্থা কি হ'লহেঁতেন তাক সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। শূদ্ৰকে ধীৰ, স্থিৰ, জ্ঞানী চাকদত্তৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বক যদিও অতি তীব্ৰ ভাৱে ভাঙি ধৰিব পৰা নাই তথাপি তাক এনেদৰে দেখুৱালে শেষ পৰ্য্যন্ত চাকদত্তৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বী ব্যক্তিৰ সমালোচক সকলৰ বাবে এক ভাঙিব নোৱাৰা সাৰ্থক হৈ থাকিল। এনেকৈয়ে শূদ্ৰকে শেষ পৰ্য্যন্ত নাটকীয় উৎকৰ্ষাও অব্যাহত ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

সেইবুলি শূদ্ৰকৰ যে বসৰ প্ৰতি কোনো সচেতনতা নাছিল তেনেও নহয়। শূদ্ৰাৰ, ককণ আৰু বিশেষকৈ হাস্য বস কপায়ণত শূদ্ৰকে পাবদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে।

প্ৰাচীন ভাৰতৰ প্ৰায় সকলোৱোৰ সাহিত্যৰ অন্তৰালত ধৰা বন্ধা ভাৱে এটা উদ্দেশ্য নিহিত হৈ থকা অস্বতৰ কৰা যায়। সেই উদ্দেশ্য বৰ্তমান যুগৰ সাহিত্যলৈকে অব্যাহত আছে বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহ'ব। সি হ'ল আদৰ্শৰ মহত্ব প্ৰদৰ্শন। তেনে আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবেই বাম, যুষ্টিৰ, নল, কৰ্ণ, জুহুস্ব, সীতা, সাৱিত্ৰী, দময়ন্তী আদিৰ দৰে চৰিত্ৰ বাৰম্বাৰ সাহিত্যত কপায়ণ কৰা হৈছে। এনেদৰে প্ৰাচীন কালৰে পৰা যেন সাহিত্যিক সকলেও সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাৰ কথা মানি আহিছে। কিন্তু তাৰ মাজতে মুচ্ছকটিকৰ বচককনৱহে তেনে কোনো অভিপ্ৰায় থকাৰ কথা মনত নথৰে। অসাধাৰণ পুৰুষ-প্ৰেমী নায়ক



এজনক শূন্যকে সমাজৰ আপত্ত আৱৰ্ণকণে ডাঙি ধৰিব খোজা নাই।  
 সুখ-দুখ, আবেগ-অহুত্বে জীৱন্ত হাহুৰৰ সমস্যা কলম জীৱনৰ  
 সৰ্গ। ছবিহে তেওঁ ডাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ভাষা বাবে তেওঁ  
 সমাজৰ সকলো ভৰণে পৰা চৰিত্ৰ বুটলি আনিছে। অৱশ্যে  
 কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্যৰো মুক্তকণ্টকত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটাইছে  
 আৰু বৈচিত্ৰ্যময় পটভূমি বচনাৰ বাবে সুবিধা নিছে। তেনে বোৰ  
 কাৰণতে শূন্যকৰ কাব্যত তৎকালীন সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিচ্ছবি  
 ফুটি উঠা দেখা যায়। ঐতিহাসিক আৰু সমাজ বিজ্ঞানী সকলৰ  
 বাবেও মুক্তকটিকে যথেষ্ট সমল যোগায় আহিছে।

মুক্তকটিকত এখন তিনিভৰণীয়া সমাজৰ প্ৰতিকৃতি আহি দেখিবলৈ  
 পাওঁ। তাত বজা, বাজপুৰৰ লকাৰ, বিচাৰপতি আদি এটা ভৰণ  
 সদস্য। চাকদন্ত, মৈত্ৰেয় আদি উচ্চ মধ্যবিত্ত সকল আনটো ভৰণ  
 সদস্য আৰু বিট, ভিক্ৰ, শৰ্মিলক, চণ্ডাল আদি নিম্ন মধ্যবিত্ত  
 সকল আন এটা ভৰণ লোক। কিন্তু তিনিওটা ভৰণ হাতে হকা  
 কাৰ্য্যকাৰিতাৰ ঐক্যই এখন আটল সমাজৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

যদিও কাব্যখনত এবাৰো বজাজনক মকলৈ অনা হোৱা নাই  
 তথাপি বজা যে একছত্ৰী শাসনকৰ্তা আছিল তাক সহজেই অনুমান  
 কৰিব পাৰি। কিন্তু বজা পালকৰ দৰে বেজাচাৰী শাসকৰ বিৰুদ্ধে  
 জন-বিপ্লৱ গঢ়ি উঠাৰ প্ৰমান মুক্তকটিকতে পোৱা যায়। শাসন  
 কাৰ্য্যত বজাক অমাত্যবৰ্গ (২.১:৪) আৰু সেনাপতি (১০.৪৬)  
 সহায় কৰিছিল। বাজহ, ন্যায় আৰু আৱৰ্ণী আদি বিভাগ সূত্ৰে  
 পৃথকে পৃথকে দায়িত্ব পালন কৰিছিল। নৱম অংকৰ পৰা এখন  
 নায়িক কাৰ্য্যবাহী সভাৰ পৰিচালনা পদ্ধতি সম্পৰ্কে বিশদ ভাৱে  
 জানিব পাৰি। আধুনিক বিচাৰ পদ্ধতিৰ লগত জেজিয়াৰ বিচাৰ  
 পদ্ধতিৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাছিল। বৌদ্ধ আৰু চৰ্ম্মনকৰ কাৰ্য্য

কলাপ আৰু স্ৰলাপৰ পৰা নগৰৰ শাস্তি আৰু আইন শৃংখলা  
ৰক্ষাৰ বাবেহে। সম্পৰ্কে জানিব পাৰি।

উজ্জয়িনীৰ সামাজিক জীৱন সম্পৰ্কেও যথেষ্ট তথ্য যুদ্ধকটিকে  
আগবঢ়াইছে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা যদিও ভাৰতবৰ্ষৰ অৰ্থনীতি  
কৃষিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল তথাপি যুদ্ধকটিকত ভাৰতীয় মানুহৰ কৃষি-  
কৰ্মৰ আভাৱ পোৱা নাযায়। উজ্জয়িনীৰ দৰে নগৰবোৰ বেহা  
বেপাৰৰহে কেন্দ্ৰ আছিল। ব্যবসায় বাণিজ্যেহে নগৰ সমূহৰ অৰ্থ-  
নৈতিক স্বচ্ছলতাৰ মূল আছিল বুলি বুজিব পাৰি। শত্ৰুকৰ দিনত  
বেপাৰ বাণিজ্যই যথেষ্ট প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল। দেশ আৰু  
দেশান্তৰৰ লগত জাহাজেৰে বেহা বেপাৰ চলোৱা হৈছিল (১ম,  
২ম অংক)।

সমাজত বৰ্ণবিভাজন আছিল যদিও চতুৰ্বৰ্ণৰ স্থিতি বৈদিক যুগৰ  
দৰে অৰ্থবহ হৈ থকা নাছিল। ব্ৰাহ্মণ হলেও চাকদত্তৰ পূৰ্বপুৰুষ  
সকলে ব্যবসায় বাণিজ্যৰ দ্বাৰাই প্ৰচুৰ অৰ্থসম্পদ গোটাইছিল।  
ভিন ভিন স্তৰৰ আৰু বৰ্ণৰ মানুহৰ মাজত উচ্চ নীচৰ ভাৱ  
সোমাইছিল আৰু তাকে লৈ বহুতৰে মনত অসন্তোষেও দেখা  
দিছিল। বৰ্ণ অংকত বীৰক আৰু চন্দনকে পৰস্পৰক জাতৰ উল্লেখ  
কৰি গালি পৰা কথাব পৰা এনে অনুমান কৰিব লব পাৰি।

সমাজত দাসত্ব প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছিল। দাস কিনা বেচা হৈছিল।  
সুৰাপান, গনিকালয়গমন আৰু জুৱাখেলাৰ দৰে সামাজিক অপৰাধ  
বোৰ বাজপশ্চিৰ দ্বাৰাই অনুমোদিত আছিল। বাজকৰ্মচাৰী আৰু  
ধনী বান্ধুসানী সকলৰ অনুগ্ৰহত গনিকাসকলে বেহ স্বচ্ছল জীৱন  
যাপন কৰিছিল। গনিকা বসন্তসেনা আৰু ব্ৰাহ্মণ চাকদত্তৰ বিবাহে  
সমাজত অসবৰ্ণ-বিবাহৰ প্ৰচলন থকাটোকে প্ৰমাণ কৰে যদিও  
এগৰাকী বিবাহিতা গনিকাই কেতিয়াও কুলবধূৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিব  
নোৱাৰিছিল।

সমাজত হিন্দু ধৰ্মৰেই প্ৰাধান্য আছিল। হিন্দু ধৰ্মৰ আত্ম-  
যজ্ঞিক ত্ৰুত, উপবাস, বলি উৎসৱ আদি অতি বিশ্বাসেৰে মানুহে  
পালন কৰিছিল। নাটক খনৰ প্ৰস্তাৱণাৰ পৰা আবদ্ধ কৰি বিভিন্ন  
ঠাইত এই বিষয়ে উল্লেখ আছে। হিন্দুধৰ্মৰ সমাজবাল ভাৱে  
বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰচলন আছিল যদিও এই সময়ছোৱা বৌদ্ধধৰ্মৰ অৱসাদৰ  
কাল আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। সপ্তম অংকত চাকদেৱই  
শ্ৰমণকৰ দৰ্শন অন্তত বুলি কোৱাৰ পৰা অভিজাত সকলৰ মাজত  
এই ধৰ্মৰ আদৰ কম আছিল বুলি বুজিব পাৰি।

এনেদৰে মৃচ্ছকটিকত উজ্জয়িনীৰ সমাজখনৰ ৰাজনীতি, সমাজনীতি,  
অৰ্থনীতি ধৰ্ম-সংস্কৃতি আদিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিকলন ঘটিছে। প্ৰাচীন  
ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আন কোনো গ্ৰন্থতে সমাজখনক ইমান ৰাস্তা  
ৰূপত ধৰি ৰাখিব পৰা নাই। এই সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ পৰা নিঃসংকোচে  
মৃচ্ছকটিক প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত এক ব্যতিক্ৰম বুলি ক'ব  
পাৰি। মৃচ্ছকটিকে সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰম্পৰাগত স্বভাৱক নেওচি  
এক অভিনৱ নাট্য-ধাৰাৰ সূচনা কৰিছিল আৰু শত্ৰুক সেই ধাৰাৰ  
প্ৰথম প্ৰৱক্তা ৰূপে আমিও যশস্যাৰ পাত্ৰ।

—•—

# কবিতাৰ আদৰ্শ আৰু আদৰ্শ কবিতা

বিগত দুটি দশকৰ অসমীয়া কবিতা সম্পৰ্কে  
এটি আলোচনা

অধ্যাপক বাৰ্জেন কলিতা

সত্তৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা সম্পৰ্কে আজি এই নব্বৈৰ  
প্ৰাৰম্ভত উৎসাহী কবি আৰু কাব্যসিক্ৰ সংখ্যা এমুঠিয়ানেই হ'ব  
চাইগৈ। আলীৰ দশকৰো আগচোৱালৈকে যিটো কবিতাৰ ধাৰা  
অতি বেগবান আছিল সি আলীৰ শেষৰ দিনে মন্থ হৈ পৰিল  
আৰু এতিয়া তেনে ধৰণৰ কবিতা প্ৰায় অচল। কি বিষয়বস্তু কি  
আন্তৰিক সকলো দিগৰ পৰাই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত  
সত্তৰ দশক মৃতপ্ৰায়। অসমীয়া কবিতাৰ এই নৃত্তি সলনিৰ বিদ্বৰণ  
আৰু তাৰ সাহিত্যিক কাৰণ সমূহৰ উপৰিও সাহিত্য বহিৰ্ভূত কাৰণ  
সমূহ বিচাৰৰ প্ৰচেষ্টা চিত্তাকৰ্ষক হ'ব বুলি ভবা যায়।

অসমীয়া কবিতাই বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধাৰাৰে আগবঢ়িছে আৰু তেনে এটা ধাৰায়েই সম্ভৱ দশক আৰু আন্দোলনৰ মনৰ আগভাগলৈকে পৰিপুষ্ট হৈ ভীৰতা লাভ কৰিছিল। তেনেজৰকৈ সাম্প্ৰতিক যি পৰিবৰ্তনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে সিও, কেতবোৰ আঙ্গিকগত অভিনবক স্বতন্ত্ৰ মূলতঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্বণি এক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰহিত নহয়।

মন কৰিবলগীয়া যে সামাজিক ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তন সমূহে অসমীয়া কবিক সত্যতঃ প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে, কেতিয়াবা এনে পৰিবৰ্তনে তেওঁক উৰুছ কৰিছে, কেতিয়াবা এনে পৰিবৰ্তনৰ কৰ্মৰূপা সহিব নোৱাৰি কোনোজন গৰাকী ঐটিছে, কোনোজনে বোমাটিক পলায়নবাদৰ আশ্ৰয় লৈছে। কিন্তু, দুই দশকৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰটো ই শুদ্ধ।

সমাজ জীৱনৰ এনে প্ৰভাৱৰ বাবেই, সমাধাৰণ ভাৱে কবলৈ গ'লে, অসমীয়া কবিতাত কাৰিগৰীগত বা অধীৰব্ৰাহ্মণত আদৰ্শই বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই। আনকি জীৱীলহনি ফুকনৰ দৰে কবিয়েও, যি কবিতাৰ ৰূপগত দিশ সম্পৰ্কে অস্তুতা সচেতন, তেওঁৰ কাব্যদৰ্শৰ বুজোৱা ব্যক্তিনিষ্ঠতা স্বতন্ত্ৰ, কবিতা ৰচনা কৰোঁতে সমাজ 'অভিজ্ঞতাৰ উৰ্দ্ধত থাকি অধিবিদ্যাগত একোটা হ'ত গাথ'নি নিৰ্মাণত নিজৰ কাব্যপ্ৰতিভাক অধঃপতিত কৰা নাই। তেওঁৰ কবিতাৰ জটিলতা স্বত্বেও শুক্লপূৰ্ণ কথাটো হ'ল তেওঁৰ বাস্তৱৰ প্ৰতি এক সক্ৰিয় বনোভঙ্গী আছে, তেওঁৰ ইয়াৰ প্ৰতি অমাহুৰিকভাৱে উদাসীন নহয়। ব্যক্তি চেতনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা স্বত্বেও, সামগ্ৰিকভাৱে কব পাৰি, জীৱকনৰ কবিতাত, জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় জিজ্ঞাসাই, যি জিজ্ঞাসা আকৌ মানৱ সমাজ সম্পৰ্কীয় উৎকৰ্ষাৰ পৰাও উদ্ভিত, কবিৰ কাব্যবীতিৰ দ্বাৰায়ে পৰিষ্কাৰ হৈ প্ৰকাশ পাইছে। সেয়ে অসমীয়া কবিতাৰ বীজবুৰী

সজীৱ বাবাতোৰ স'তে বৰ্ত্তমান সময়ৰ এজন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কবি (ঐবীৰেবৰ বৰুৱাৰ প্ৰবল আপত্তি স্বৰ্বেও গুৰুত্বপূৰ্ণ) ঐনৌলমনি কুকনক যুক্ত কৰিব পাৰি।

সম্ভৱ দশকত অসমীয়া জীৱনমুখী চৰিত্ৰটোৱে এটা বিশেষ ৰূপ লৈছিল। তাৰ এক পশ্চাদভূমি আছে। মন কৰিব লগীয়া যে আধুনিক অসমীয়া কবিতা তাৰ জন্মলগ্নৰে পৰা উদ্দেশ্যধৰ্মী। ই কেতিয়াবা সমাজ সংস্কাৰমূলক, কেতিয়াবা দেশ প্ৰেমমূলক, সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী, খুব কমেই ভাববিলাসী অহৈতুকী। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কালছোৱাত অসমীয়া কবিয়ে অসমৰ বিশেষ পৰিস্থিতিত ভেঁৰৰ সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী ভূমিকাৰ সীমাবদ্ধতা স্বৰ্বেও কবিতাৰ উদ্দেশ্যধৰ্মীতাক আঁকোৱালি লৈছিল। ব্যতিক্ৰম নথকা নহয়; দুই এজনে বৃহত্তৰ সামাজিক পটভূমিৰ পৰা নিলগে থাকি ব্যক্তিগত গেম বিবহৰ গান গাইছিল কিন্তু সিও আছিল সামন্ত সমাজ ব্যৱস্থাই চেপি ধৰা কবিৰ অসম্ভৱ অকল্পদ আৰ্ত্তনাদ নিচক সাহিত্য বিলাস নহয়।

কবিতা বেছিভাগ অসমীয়া কবিৰ বাবেই অসম্ভৱ বাণী, বক্তব্যহীন শাস্ত্ৰিক নিৰ্মাণ নহয়। শাস্ত্ৰিক চেতনাতকৈ তেওঁলোকৰ চেতনা আনুভূতিক, শব্দ অনুভূতিৰ বাহন, শব্দই অনুভূতি নহয়। শব্দৰ অৰ্থৰ অনিশ্চয়তাকলৈও তেওঁলোক ব্যাকুল নহয়, এক নিৰ্দিষ্ট সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত শব্দই অৰ্জন কৰা শোনপটীয়া আৰু ব্যঞ্জনাগতঃ নতুন মাত্ৰা সংযোজনৰ দ্বাৰা কাব্যিক ভাব অধিক প্ৰকাশক্ষম কৰি তুলিব পাৰিলেই তেওঁলোক সুখী।

সেয়ে অসমীয়া কবিতাত সাধাৰণ ভাবে কবলৈ গ'লে শব্দৰ দৌৰাত্ম্য কম আৰু সেই কাৰণেও অসমীয়া কবিতা, মুষ্টিমেয় কবিৰ

---

\* অৰ্থক সামাজিক আদান প্ৰদানৰ মাধ্যম ৰূপে গ্ৰহণ কৰি তাক ব্যঞ্জনগত

মননশীল চূৰ্ণোধ্যাত্য বাদে, সহজ পাঠ্য আৰু জনপ্ৰিয়। সহজ-পাঠ্যতা বুলিয়েই কোনো কোনোৱে নাক কোচায়—সহজ পাঠ্যতা নিবুদ্ধিতাৰ সমাৰ্থক। সেইবোৰ মহলত ইঞ্জিৱজ অজুতুতি সমূহ এনে এটা খেলিগেলি অৱস্থাত, স্না তুবীয়া অৱস্থাত হিব যে Synaesthesia অলংকাৰেই অজুতম অজুতুতিক প্ৰকাশ ৰূপে পৰিগণিত।

এনে এটা অৱস্থাত প্ৰকৃততেই তেওঁলোক থাকিব পৰা হ'লেও এক কথা আছিল, অজুত: অজুতুতিক সাধুতাই তেওঁলোকৰ কাব্যক কৃত্ৰিমতাৰ পৰা বন্ধা কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু আপত্তিৰ কাৰণ ইয়াতেই যে অজুতুতিৰ তীব্ৰতা সম্পৰ্কীয় তেওঁলোকৰ ধাৰণামতেহে তেওঁলোকে এনে অলংকাৰ শৈয়াৰ কৰে, অৰ্থাৎ মগজু খড়্গাই তেওঁলোকে অজুতৰ কৰে।

অৱশ্যেই কবিতা এক নিৰ্মান, আৰু ইয়াত এক ধৰণৰ কৃত্ৰিমতাক অনিবাৰ্য, এই কথা মূলত: সত্য। কিন্তু ই এনে এক নিৰ্মাণ য'ত আবেগ, অজুতুতি, মৰ্ত্তাল্প, বৌদ্ধিক বিচাৰ সকলো মিলি-মিচি এক হৈ পৰে।

কিন্তু অসমীয়া কবিতাত এটা ধাৰা আছে য'ত কৃত্ৰিমতাই সকলো, বৌদ্ধিক ধাৰ্মাবাজীৰে পাঠকৰ মূৰ বুৰাই দিয়াতেই তাৰ সাৰ্থকতা। বেচেৰা পাঠকে একো ওৰ মোৰ নাপায় 'মননশীল' বুলিলেই সেই-মুৱা নোহোৱা হয়। ইফালে 'মননশীল' কবিয়ে আত্মসন্তুতিৰে হাঁহি মাৰে, কবিতাবোৰ যদি বহু বহু হবিয়ে বুজিবই পৰা হ'ল, তেওঁৰ কবিতাৰ কোলীন্য ক'ত থাকিল, ন'মে ন'মে বিদেশী কবিতাৰ কিতাপ পঢ়িনো তেওঁ কি শিকিলে। সেয়ে তেনে কোনো কবিয়ে আকৌ কবিতাৰ কিতাপ হুপায় এম, পিচত টীকা-টোনিৰে কবিতা-বোধ বুজাই মেলা দিয়ে। কিন্তু নেপথ্যৰ কথাবোৰ জনাব পিচত বেবসিক পাঠকে ডাবিৰলৈ লয়, কথাবোৰকোৱা সিহাৰ পৰীক্ষা বিকৰ

নহয়, কবিতা কবি লিখোতেনো ইমান অকাই-পকাই লিখাব দৰকাৰ  
কি আছিল। অৰ্থাৎ কবিতাৰোৰৰ ভিতৰৰ কথাবোৰ সিমানে  
'মননশীল' নহয়, সেইবোৰৰ নিৰ্মাণহে মননশীল।

সিহি নহওক, মননশীলতা পৰিতাজ্য নহয়। তথাকথিত জ্ঞান  
সৰ্বস্ব কবি সকলৰ মাথো আবেগ আছে, চিন্তা নাই এনে কথা  
অসম্ভৱ। যিদৰে সকলো চিন্তাৰেই থাকে এক মতাদৰ্শগত ভিত্তি।  
সেয়ে দেখা যায় যে তথাকথিত জ্ঞানসৰ্বস্ব কবি সকলো কোনো  
মতাদৰ্শগত দৃষ্টিকোণৰ দ্বাৰা চালিত হয়। আচলতে কবিয়ে গ্ৰহণ  
কৰা বাস্তৱিক আদৰ্শও নিৰ্ণিত হয় মতাদৰ্শৰ দ্বাৰাই।

কবিতাত ছবোঁধ্যাতাৰ প্ৰশ্নটোকে ধৰা বাওক। ছবোঁধ্যাতা সম্পৰ্কে  
নানা বিতৰ্ক সময়ে সময়ে হৈয়ে আছে। ইয়াৰ ওৰ পৰাৰো কোনো  
সম্ভাৱনা নাই। এটা কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে যি সকলে ছবোঁধ্যাতা  
কবিতাৰ এটা এষাৰ নোৱাৰা বৈশিষ্ট্য বুলি কয়, তেওঁলোকৰ  
সামাজিক-ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শ সাধাৰণতেই স্থিতাবস্থা সমৰ্থক, সৌ-  
পন্থী। আকৌ যি সকলে ছবোঁধ্যাতাক কবিতাৰ এটা বাধি বুলি  
ভাবে, তেওঁলোকে কবিতা জনগণৰ ওচৰ চালিব লাগে বুলি ভাবে,  
ভাৰতীয় তেওঁলোকৰ অনেক কবিতাক সমাজ পৰিবৰ্তনৰ অস্ত্ৰৰূপেও  
গণ্য কৰে। এওঁলোক সাধাৰণতেই স্থিতাবস্থা বিৰোধী বাওপন্থী।  
(কোন কিমান বাও, কোন কিমান সোঁ এই প্ৰশ্নবোৰ মনত  
ৰাখিব!) ধাৰণা হয় যে কবিতাত ব্যৱহৃত কৰ্ম কলাকৌশল,  
অলংকাৰ আদিৰ নিৰ্বাচন, শব্দচয়ন আদিও মতাদৰ্শগত অনুস্থানে  
বহুলাংশে নিৰ্ণয় কৰে। এই কথাখিনি সাধাৰণীকৰণৰ চেষ্টা, স্থা  
পাঠকে ব্যক্তিক্ৰমবোৰৰ কথা ভাবোতে যেন মনত ৰাখে।

মতাদৰ্শৰ এনে এক প্ৰভাৱ আকৌ কবিতাৰ পাঠকৰ ওপৰতো  
পৰে। মোক আপুনি আপোনাৰ মতাদৰ্শ কি কৰ্তক, মই আপোনাক  
কদ কেনে কবিতাই আপোনাৰ মন চিত্ত হুই যায়। আকৌ এক



সবলীকৰণ। কিন্তু ই নিশ্চিত যে, কবি বা পাঠক কোনেৰেই মতাদৰ্শৰ (সচেতন বা অসচেতন) প্ৰভাৱ উলিহি কৰিব নোৱাৰে। ধাৰণা হয় মতাদৰ্শৰ ভূমিকা আমি সাধাৰণতে ভাৰাতকৈ অধিক গুৰুতৰ, অধিক সক্ৰিয়।

অৱশ্যে এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে মতাদৰ্শৰ সীমাবদ্ধিতবশত কলা সন্মানে আৱদ্ধ নাথাকে, মহান সৃষ্টি সমূহৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে কলাই কেতিয়াবা মতাদৰ্শৰ গণ্ডী-চেৰাইও যায়। কিন্তু আমি বিহেতু আমাৰ নিৰপেক্ষতাৰ সমস্ত চেষ্টা স্বত্বেও, সচেতন বা অসচেতন ভাৱে, কোনো নহয় কোনো মতাদৰ্শগত দৃষ্টিকোণ গ্ৰহণ কৰোৱেই, কলাৰ বিচাৰ মাথোঁ কলাগত মানদণ্ডে কৰা কথাটো এটা অবাঞ্ছনীয় কথা, মতাদৰ্শগত বিচাৰ সকলো সময়তে, কম বেছি পৰিমাণে নিৰ্ভিত হৈ থাকে।

কলাগত মানদণ্ড আনকি স্থিৰ নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে মি Poetic Diction বাদ দি কবিতাই নহৈছিল, সেই Poetic Diction ৰ বাৱহাৰেই এসময়ত অকাব্যিক হৈ পৰিল। এনে ধৰণৰ কথাবোৰ কেতবোৰ লেখক সমালোচকৰ খেয়াল খুচীতেই হৈ থাকে বুলি ভাবিলে ভুল হ'ব, নিঃসন্দেহে সামাজিক বাস্তৱনৈতিক মতাদৰ্শৰ স'তেও ইয়াৰ সম্পৰ্ক আছে। আমি সম্ভৱ দশকৰ কবিতাক উদাহৰণ স্বৰূপে লব পাৰোঁ। সম্ভৱ দশকৰ কবিতাৰ সচেতন নৱালবাৰী আৰু তৎপৰবৰ্তী ঘটনা সমষ্টিৰ, মাল্ল'বাদ-লেনিনবাদ-মাক্স-চে-লুং চিন্তাধাৰাৰ সম্পৰ্ক কাৰো অবিদিত নহয়। সেয়ে আচৰিত নহয় যে গবেষণাগৈ, যতীন হুতবা স্নেহকান্ত সম্ভৱ দশকৰ কবিতাত লক্ষ্যীয় ভাৱে অহুপস্থিত, আচৰিত নহয় যে অক্সা বক্সা-তহানন্দ দত্ত ধীবেদ দত্ত সম্ভৱ দশকৰ কবিৰ বাবে হৈ পৰে 'পূৰ্ব কবি অশ্ৰয়বাদী।'

অৱশ্যেই সম্ভৱ দশকৰ কবিতাৰ বিপ্লৱবাদ সম্পৰ্কে এয়া উঠিব

পাবে, ই নিৰ্ভেজাল সৰ্বহাৰা বিপ্লৱবাদ নে পেটি বুৰ্জোৱা বিপ্লৱবাদ ? ইয়াৰ প্ৰেৰণা সৰ্বহাৰাৰ লোহ দৃঢ়তা নে পেটি বুৰ্জোৱাৰ আত্মসন্ধানিতা ? সেইবোৰ প্ৰশ্নৰ আলোচনা নিশ্চয় হ'ব পাবে, অৱশ্যে ই আমাৰ এই নিরঙ্কুত প্ৰাসঙ্গিক নহ'ব। কিন্তু সম্ভৱৰ দশকৰ কবিতাৰ যি প্ৰেৰণা সি যে এনে কোনো এক বিপ্লৱবাদ আছিল সেই লৈ উৰ্কৰ অৱকাশ নাই বুলিয়ে ভাবো। নক্সালবাৰী ইত্যাদি ঘটনা-পৰিঘটনা সমূহ বাদে সম্ভৱৰ দশকৰ কবিতাৰ চৰিত্ৰ নিশ্চিত ভাৱে আন হ'ল হেঁতেন, যিদৰে আশীৰ দশকৰ কবিতা, বিশেষকৈ সাম্প্ৰতিকতম কবিতাৰ চৰিত্ৰ ভিন্ন হৈছে।

আশীৰ দশকৰ আগভাগত সম্ভৱ দশকৰ প্ৰভাৱ স্তিমিত হৈ পৰা নাছিল। বৰং কব পাৰি যে নতুন নতুন অভিজ্ঞতাৰ পোহৰত ৰাজনৈতিক চিন্তা সমূহৰ পুৰণুল্যায়নৰ লগে লগে কলাগত দিশতো নিজৰ কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত বাগখিন্যতাৰ সংশোধনৰ পিচত বিপ্লৱী কবিতাই এক নতুন শক্তি অৰ্জন কৰিছিল। তাৰ প্ৰকাশ আমি পাওঁ সনস্ত তাঁতী, ৰুক্মিণী হুচেইন, মদন শৰ্মা, সমীৰ তাঁতী আদিৰ কবিতাত।

কিন্তু অসম আন্দোলনৰ সময়চোৱাত সাধাৰণ ভাবেই বাওপন্থীসকল নিগৃহীত হোৱাৰ সমাস্তৰাল ভাৱে আন কোনো সুস্থ কাব্য আন্দোলন গঢ়ি উঠিল। এই সময়চোৱাত নতুনকৈ কবিতা লিখিবলৈ লোৱা কেইবাজনো সংবেদনশীল ডেকা কবিয়ে আকৌ এনে এক ক্ষয়ংকৰী খুন্সীতাৰ ভৰ সহিব নোৱাৰি, একে সময়তে নিৰ্বোধ অসম প্ৰেমৰ 'জয় আই অসম' ধ্বনিত কণ্ঠ মিলাব নোৱাৰি, ধীৰে ধীৰে আত্ম-কেন্ত্ৰিত এক খোলাত সোমাই পৰিল।

এইখিনি সময়ৰ পৰাই মই কৈ অহা সামাজিক ভাষাপৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী ধাৰাটো অভিশয় নিস্তেজ হৈ পৰিল। আত্মকেন্ত্ৰিকতা স্বৰ্বেও এই কবি সকলৰ মাজতে পোনতে এক সামাজিক ক্ষয়ংকাৰীতাৰ

ছবি দেখা পোৱা গৈছিল, নিচলৈ তেওঁলোকৰ আত্মকেন্দ্ৰিক বিষাদ-  
বিলাপ লাভজনক কাব্যিক ভঙ্গী হৈ পৰিল। পোনতে থকা আন্ত-  
ৰিকতা নিচলৈ ধূতালিত পৰিণত হ'ল।

অসম আন্দোলনে আনহাতে বিশেষ কোনো কাব্যিক প্ৰেৰণা  
যোগাব নোৱাৰিলে, অৱশ্যেই ই স্বাভাৱিক। যিটো আন্দোলনৰ  
নেতা আছিল প্ৰফুল্ল মহন্তৰ দৰে 'ছাত্ৰ,' যি আন্দোলনে অগপৰ  
দৰে ৰাজনৈতিক দলৰ জন্ম দিয়ে. সেই আন্দোলনে যে কবিৰ  
সংবেদনশীলতাক জোকাৰি যাব নোৱাৰিব ই আৰু কি আচৰিত  
কথা। কিন্তু ৰাজনৈতিক সামাজিক জীৱনৰ এই অল্পপ্ৰেৰণাহীনতাই,  
শূন্যতাই, অসমীয়া কবিতাত এনে ধৰণৰ, আবেগ অনুভূতি চিন্তাৰ  
প্ৰাধান্য আনিলে, কবিতা সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰ এনে পৰিবৰ্তন সাধিলে  
যে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাটো যতীন চুহুৰা গনেশ গগৈৰ  
সৈতে যুক্ত হৈ পৰিল বুলি কব পাৰি। এনে হোৱাতো অসমীয়া  
কবিতাৰ, শেষ পৰ্যন্ত অসমীয়া সমাজৰ বাবে ক্ষতিকৰ হ'ব।

তথাপি বৰ্তমানক লৈয়ে আমি ভৱিষ্যতৰ সপোন ৰচিব লাগিব।  
সেয়ে আমি আমাৰ দৃষ্টি কোনেৰে অসমীয়া কবিতাৰ ন-পূৰণি  
এমুঠি কবি সম্পৰ্কে এটি চালুকীয়া আলোচনাত প্ৰবৃত্তি হ'ব খুজিছো।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত যি দুগৰাকী কবিৰ প্ৰভাৱ অতি  
গভীৰ আৰু ব্যাপক, তেওঁলোক হ'ল নীলমনি ফুকন আৰু হীৰেন  
ভট্টাচাৰ্য। সম্ভৱৰ দৰ্শকৰ কবি সকলকে এওঁলোকে প্ৰভাৱিত  
কৰিছিল, কিন্তু বামপন্থী ৰাজনৈতিক আন্দোলনে প্ৰভাৱিত কৰা  
সম্ভৱৰ দৰ্শকত তৎকালীন নীলমনি ফুকনৰ কাব্যকৃতি কঠোৰ সমালো-  
চনাৰ সম্মুখীন হৈছিল। জীৱনৰ বৰ্ষনে এঠাইত এনে সমালোচনাক  
জীফুকনৰ বিৰুদ্ধে সংগঠিত কুংসা ৰটনা নে কি বুলি কৈছে।  
শব্দকিটা ভাঙদৰে মনত নাই। কথাটো নিম্নৰ দৰে নিকট আছিল  
নে নাই সেই সম্পৰ্কে মোৰ সন্দেহ আছে যদিও এই কথা ঠিক

যে 'জনগণৰ বাবে সাহিত্য'—এনে শ্লোগানত বিশ্বাসী কবি সাহিত্যিক সকল অধিকাংশৰ বাবেই শ্ৰীফুকনৰ কবিতাৰ ভাব, কাব্যবীতি আপোন নাছিল। আমি এই কথা এতিয়াও ভাবো যে শ্ৰীফুকনৰ আগচোৱাৰ কবিতাবোৰৰ এটা পুথিগত (Bookish) চৰিত্ৰ আছে। উৎকৃষ্ট কবিতা সম্পৰ্কীয় বিবোৰ ধাৰণা শ্ৰীফুকনে তেতিয়া পোষণ কৰিছিল সেইবোৰৰ ইতিমধ্যে পৰিবৰ্তন হৈছে বুলিয়েই মই বিশ্বাস কৰো। সামাজিক পৰিৱৰ্তন সমূহেও শ্ৰীফুকনক নতুন নতুন অভিজ্ঞতাৰ মুখামুখি কৰাইছে আৰু তেওঁৰ তীব্ৰ সংবেদনশীল মনত নতুন কাব্যিক ভাৱৰ জন্ম দিছে। সেয়ে সত্তৰৰ দশকৰ কবিতাৰ ধাৰাটোৱে ফুকনৰ হাততেই এক নতুন মাত্ৰা লাভ কৰিছে আশীৰ দশকত আৰু এই ধাৰাৰ কবি সকলৰ ওপৰত শ্ৰীফুকনৰ প্ৰভাৱো তীব্ৰ হৈছে এই দশকতেই।

কিন্তু আকৰ্ষণীয় কথাটো হ'ল এই যে সত্তৰৰ দশকতেই, যি সময়ত মই উল্লেখ কৰা দৰে শ্ৰীফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰতি সবহভাগ কবি সমালোচকৰে দৃষ্টিভঙ্গী আছিল প্ৰায় বৈৰিভাতামূলক, শ্ৰীফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ তুই এক প্ৰগতিশীল কবিৰ ওপৰতো চকুত পৰাকৈয়ে পৰিছিল-জ্ঞান পুজাৰীৰ কবিতালৈ মনত পেলাওক। ই নিশ্চিত ভাৱে শ্ৰীফুকনৰ কবিতাৰ এক অস্বনিহিত শক্তিৰ কথা কৈ লুচায় যি মতাদৰ্শগত ভিন্নতা স্বত্বেও এজন পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে, এজন কবিক প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে।

ফুকনৰ কবিতাৰ যি পৰিবৰ্তনৰ কথা মই কৈছো সি হয়তো আৰু আগতেই সংঘটিত হ'ব পাবিলেহেঁতেন যদিহে কাব্যাদৰ্শৰ অৱেষণত তেওঁ আন বাটে নগম্ভীৰহেঁতেন। ধাৰণা হয় কবি সমালোচক শ্ৰীভবেন বৰুৱাৰ সতে থকা সাহিত্যিক অন্তৰঙ্গতাও ইয়াৰ বাবে বহুদূৰ দাতী। এটা সময়-আছিল যেতিয়া ভবেন বৰুৱা আৰু নীলমণি কুকুন এই দুজনৰ কবিতাৰ কথা পাঠকৰ মনলৈ একে

সময়তে আহিছিল। এই সম্পর্ক কাকতালীয় নাছিল। দুন্দুদর্শী পাঠকে ছয়োবে মাজত প্ৰভেদ নিশ্চয় পাইছিল কিন্তু সাধাৰণ ভাবে ইজনৰ কবিতা সিজনৰ নামত চলাই দিব পৰা গৈছিল। কবিতাৰ তাৰিখ দিশটোৰ ক্ষেত্ৰত ত্ৰিবন্ধুৰ প্ৰভাৱ ত্ৰীকুনৰ ওপৰত নিশ্চয় পৰিছিল। ভবেন বন্ধুৰ কাৰিগৰী দক্ষতা সৰ্বজন বিদিত, কবিতা বিশ্লেষণত থকা তেওঁৰ চাতুৰ্যও বিখ্যাত, কিন্তু তেওঁৰ কবিতা প্ৰাণহীন। তেওঁৰ কবিতাই পাঠকক নিমন্ত্ৰণ নকৰে। সি বি নহওঁক, তবুৰ অঙ্কগলিৰ পৰা প্ৰকৃত কবিতাই মুক্তি যেতিবই। সেয়ে ধীৰে ধীৰে নীলমনি ফুকনৰ কবিতাত আমি আদৰ্শীয় পৰিবৰ্তন দেখিবলৈ পালো। নিসন্দেহে তেওঁৰ কাব্যাদৰ্শৰ এক পৰিবৰ্তন আহিছিল। তেওঁৰ পূৰ্বৰ কবিতাবাজিৰ বৰক শীতল কঠিনতা দূৰ হৈ শব্দবোৰ যেন স্বৰ্জন কৰিলে এক উষ্ণ মানবিকতা।

মোৰ বাৰে বাৰে এই কথা মনলৈ আহে যে এজন কবিৰ গভীৰ কবিতা শক্তি থকা স্বত্বেও তেওঁ নিজক বিচাৰি পোৱাত ব্যৰ্থ হ'ব যদিও তেওঁ গ্ৰহণ কৰা কাব্যাদৰ্শ তেওঁৰ সংবেদনশীলতাৰ সতে খাপ নাখায়। মোৰ ভুল হ'ব পাৰে, কিন্তু ত্ৰীকুনৰ আপ-চোৱাৰ কবিতা পঢ়িলে মোৰ সদায়ে এই ভাব মনলৈ আহে। এই ভাব মোৰ আঁক দৃঢ় হৈছে যেতিয়া মই 'কবিতা' সংকলনৰ কবিতাবোৰ পঢ়িলো। ক'ত লুকাই আছিল এই অদ্ভুত দৰদী কবি, ক'ত লুকাই আছিল নিপীড়িত মানুহৰ বাতনাৰ স'তে এই একাত্মীয়তা, ক'ত লুকাই আছিল মানবিক প্ৰতিবাদৰ তীব্ৰ তীক্ষ্ণ উচ্চাৰণ? অথচ কাব্যিক ভাবে কিমান নিয়ন্ত্ৰিত, কিমান সহজ।

আবশ্যতে কোৱা কথাখিনিৰে মই ত্ৰীকুনৰ কাব্যিক সন্ধানৰ সাধুতাক প্ৰশ্ন কৰাতো নাইয়েই, বৰং এই কথাইহে মোক মুগ্ধ কৰিছে যে কিমান আন্তৰিক সত্যতা থাকিলে এজন প্ৰতিষ্ঠিত কবিয়ে নিজৰ কাব্যচৰ্চাৰ অবিৰত সন্ধানত বহু হৈ নিজকে অধিকতৰ সন্ধান

কবিৰ পাৰে, যি কাব্যিক সূত্ৰই তেওঁক যশ আনি দিছিল তাৰো পৰা নিজকে আঁতৰাই আনিব পাৰে। শ্ৰীকৃষ্ণকনৰ সং কাব্যিক সজ্ঞানৰ বাবেই ই হ'ব পাৰিছে।

কিন্তু মই পোনতেই যিটো ধাৰণা ব্যক্ত কৰিছো তাক অনুসৰণ কৰিয়েই কও যে শ্ৰীকৃষ্ণকনৰ মানৱিক ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ গভীৰ নৈতিকবোধ আৰু সামাজিক চেতনা আৰু তেওঁ যিধৰণৰ কবিতাৰ সাধনা কৰিছিল—তাৰ মাজত এটা বন্ধ আছিল আৰু সি শ্ৰীকৃষ্ণকনৰ কবিতাৰ পক্ষে ক্ষতিকৰ হৈছিল। অদ্ভুত অদ্ভুত চিত্ৰকল্প (Conceit) নিৰ্মাণত তেওঁ সিদ্ধচক্ৰ হৈ পৰিছিল, কবিতাবোৰ সাধৰ যেন লাগিছিল, মুঠতে তেওঁৰ কবিতাই অযথা আধুনিকতাৰ মাজত বাট হেৰুৱাইছিল। তেওঁৰ বহুবোৰ কবিতাতেই সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে কিয়, হয়তো জ্ঞানানন্দ পাঠকৰ বাবেও, ছৰোঁধা হৈ পৰিছিল।

অৱশ্যেই ছৰোঁধাভাৱ কথাটো আপেক্ষিক। যুক্তি উত্থাপিত হ'ব পাৰে। হয়, অসমৰ এমুঠি মানুহৰ সেইবোৰ কবিতাবোৰ বস গ্ৰহণ কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা আৰু ইচ্ছা ছয়োটাই আছে বুলি মই অনুমান কৰো, কিন্তু মোৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে দেখিছো যে—সাধাৰণৰ কথাই নকও, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰে শিক্ষিত, কবিতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী সকলো, এনেবোৰ কবিতাৰ আগত কৌচ খাই যায়। নিজৰ কাব্য কৃতিৰ কঠোৰ সমালোচক শ্ৰীকৃষ্ণকনে ছাগে কথাতো মন কৰিছেই। কোনো কোনোৱে ভৱাৰ দৰে সমস্যাতো 'নব্যনিৰক্ষৰতা'ৰ ছৱাৰত খাপিলেই হ'ব ?

সমস্যাটো যিয়েই নহওক নিবলস কাব্যিক সজ্ঞানত বহু মানৱিক মূল্যবোধেৰে উদ্ভীপ্ত শ্ৰীকৃষ্ণকনে ইয়াক অতিক্ৰম কৰিব পাৰিব আৰু আমি শ্ৰীকৃষ্ণকনৰ কবিতা 'সৰ্বভগামী' হোৱা দেখা পাম। 'লোক বল্লদণ্ডি'ৰ মৰ্ম বুজোতা শ্ৰীকৃষ্ণকনৰ পৰা এনে আশা আমি নিশ্চয় কৰিব পাৰো।

আগতেই কৈছে শ্রীকৃষ্ণৰ প্ৰভাৱ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত অতি গভীৰ। কিন্তু এই প্ৰভাৱ কবি সকলৰ বাবে খুব শুভ হৈছে বুলি মোৰ মনে নথৰে। যি ক্ষেত্ৰত শ্রীকৃষ্ণৰ কাব্যকলা অহৰহ সন্ধান, গভীৰ আৰু বিস্তৃত অধ্যয়ন, তীব্ৰ সংবেদনশীলতা প্ৰথৰ জীৱনবোধ, জনজীৱনৰ স'তে নিবিড় পৰিচয় আৰু সৃষ্টিশীল সজীৱ কল্পনাৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ, তেওঁৰ অনুকৰণকাৰী বহুতৰ ক্ষেত্ৰতেই কিন্তু এইবোৰ গুণ দুখ লগা ভাৱে অনুপস্থিত। বৰং তেওঁৰ কবিতাৰ যিটো দুৰ্বল দিশ-দুৰ্বোঁধাতা-সিহে এই কবিকুলক আকৃষ্ট কৰিছে। কিন্তু ই হ'ল সন্তাতে বাজীমাং কৰাৰ হাবিয়াল। তেনে উপকৰা অনুকৰণৰ মূল্যও কম হোৱা স্বাভাৱিক।

অৱশ্যেই শ্রীকৃষ্ণৰ কবিতাত অসমীয়া ভাষাৰ এক নতুন ধৰণৰ প্ৰকাশ ক্ষমতাৰ পৰিচয় পোৱা গ'ল। আমাৰ ভাষাটোৰ এনে ব্যৱহাৰ নিশ্চিত ভাৱে মই উল্লেজিত হৈ পৰোঁ। সন্দেহ নাই তেওঁক অনুকৰণকাৰী বা অনুসৰণকাৰী সকল ভাষাৰ তেনে ব্যৱহাৰত মাতাল হৈ পৰিব। কিন্তু বিপদটো হ'ল যি গভীৰতৰ কাব্যিক বোধে শ্রীকৃষ্ণক তেনে ভাষাৰ ব্যৱহাৰত অনুপ্ৰাণিত কৰে, সেই বোধৰ অভাৱত তেনে ব্যৱহাৰ নিতান্তই উপকৰা বিধৰ কাব্যিক অনুশীলন হোৱাৰ আশংকা থাকে। আৰু তেনে হৈছেও।

অন্ধ অনুকৰণেই হওক বা সচেতন অনুসৰণেই হওক, শ্রীকৃষ্ণে তেওঁৰ পিচৰ সকলক নতুন কাব্যিক উপাচাৰ দিলে; কোনো কোনোৱে তেওঁক আত্মাকৃত কৰি নিজাকৈ আগুৱাই যোৱাও দেখিছোঁ, যেনে 'শোকাকুল উপভাষা'ৰ সমীৰ তাঁতী, কিন্তু ই সাধাৰণতেই কবি সকলক অভিভূত (Overwhelm) কৰি পেলাইছে, তেওঁলোকৰ নিজা কণ্ঠস্বৰ শুণাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁলোকৰ কবিতাত শ্রীকৃষ্ণৰ ভঙ্গীহে গুনা পাওঁ; আনকি নিসন্দেহ কাব্যিক ক্ষমতাৰ অধিকাৰী কোনো কোনো কবিবো কবিতাৰ আবেদন তেনেদৰে ক্ষুণ্ণ হৈছে,

যেনে কেশৱ ভাগৱতী। এই কবি গৰাকী সম্পৰ্কে দুআশাৰ পিছলৈ বাখিলো।

আনহাতে শ্ৰীকৃষ্ণকনৰ কবিতাত এটা আত্মগত ভাববাদী দুৰ্বোধ্যতা আছে, সি অশুকৰণকাৰী সকলক উৎসাহিত কৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে দায়িৱহীন দুৰ্বোধ্যতাও উৎসাহিত হয়। এনেদৰে ‘অল্পকবি যশোপ্ৰাৰ্থী’ৰ ওপৰত শ্ৰীকৃষ্ণকনৰ কবিতাৰ হঠ আপত্তি কৰা দিশ সমূহে প্ৰভাৱ পেলায়, আৰু কোৱা বাঙলা মাথো, তাৰ ফল মুঠেই আনন্দদায়ক নহয়।

কিন্তু মোৰ ধাৰণা শ্ৰীকৃষ্ণকনৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ গভীৰতাৰ চৰিত্ৰৰ আৰু ভৱিষ্যত অসমীয়া কবিতাই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিব।

সাম্প্ৰতিক কবি সকলৰ ওপৰত ব্যাপক আৰু গভীৰ প্ৰভাৱ পেলোৱা আনজন কবি হ’ল শ্ৰীহীৰেণ ভট্টাচাৰ্য। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য অসমীয়া কবিতাৰ জগতত এক বিন্দু। সম্ভৱৰ দশকত শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা কলেজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কবিতাপ্ৰেমী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ মুখে মুখে আছিল। তেওঁৰ কবিতাই আমাক শিহঁৰিত কৰি তুলিছিল, ‘মোৰ দেশ মোৰ কবিতা’ প্ৰকাশ পাইছিল ডঃ হীৰেণ গোহাঁইৰ পাতনিৰ সৈতে, আৰু আমি উন্মাদ হৈ পৰিছিলো। ডঃ গোহাঁইৰ পাতনিত শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা সম্পৰ্কে কেতবোৰ আপত্তি আছিল, কিন্তু সেই আপত্তিবোৰে আমাক বিশেষ প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা নাছিল। প্ৰেম আৰু বিদ্ৰোহৰ কবিতাবোৰে আমাৰ যৌৱনৰ জ্বৰ আৰু চেতনাক অদ্ভুত ভাবে শিহঁৰিত কৰিছিল, অসমীয়া ভাষাই শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ হাতত লাভ কৰা মোহিনীয়ে আমাক মত্তসুদু কৰি ৰাখিছিল। সৰ্বাত্মাঙ্গী আছিল আমাৰ প্ৰিয় কবিৰ প্ৰভাৱ। আৰ্গিভেই কৈছে সম্ভৱৰ দশক আছিল বিদ্ৰোহৰ দশক, বিপ্লৱী চেতনাৰ দশক। বিদ্ৰোহী চেতনাৰ সেই প্ৰকাশ বিমানই ব্যক্তিনিষ্ঠ নহওক কিয়, সেই সময়ত সি আমাৰ বাবে এক স্বাৰ্জনীনতা লাভ কৰিছিল।



অসমীয়াত এনে তীব্ৰ বাগী লাগি যোৱা কবিতা তেওঁৰ আগতে  
কোনে ৰচিছিল? নিসন্দেহে বিকোৰক কবিতা আছিল সেইবোৰ।  
অভূতপূৰ্ব। ইও হয়তো তেওঁৰ ভংকালীন আকৰ্ষণৰ অন্যতম  
কাৰণ, আছিল।

মুঠতে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই আমাক মোহগ্ৰস্ত কৰি ৰাখিছিল।

আৰু সেয়ে শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত থকা অগভীৰ দিশ এটাৰ  
প্ৰতি আমাৰ বিশেষ দৃষ্টি নাছিল। ডঃ গোহাঁইয়ে উল্লেখ কৰা  
'অসংগোচ ৰোমাণ্টিকতা'ৰ যিবোৰ ভঙ্গী শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই বাৰংবাৰ  
ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেইবোৰৰ অনুকৰণকাৰীৰে অসমীয়া কবিতাৰ  
জগত আজি ভৰি পৰিছে, অথচ শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ যি বিদ্ৰোহী উচ্চাৰণে  
তেওঁৰ কবিতাক বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে, সেয়া এই অনুকৰণকাৰী  
সকলৰ মাজত বিচাৰি যোৱাটো নিশ্চল। ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ  
পৰিবৰ্তনৰ কথাটো মনত ৰাখিলেও মোৰ ধাৰণা হয় যে শ্ৰীহীৰেণ  
ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্যিক ব্যক্তিত্বৰ এক দুৰ্বল দিশৰ বাবেই এনে হবলৈ  
পাইছে।

শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাই এহাতে যেনেকৈ অসমীয়া ভাষাৰ তীব্ৰ  
প্ৰকাশিকা শক্তি উন্মোচন কৰি দেখুৱালে, ঠিক তেনেদৰেই অসমীয়া  
কবিৰ বাবে (তেওঁৰ নিজৰ বাবেও, পিছলৈ) এক Poetic Diction  
ৰ সৃষ্টি কৰিলে। এসময়ত এনে হ'লহি যে কেতবোৰ শব্দ আৰু  
প্ৰকাশভঙ্গীৰ ব্যৱহাৰ অনিবাৰ্য হৈ উঠিল, এক ধৰণৰ অগভীৰ,  
উপক্ৰম, চৌখিন ৰোমাণ্টিক ভাবে, শব্দৰ সহজ মিলে, গভীৰ  
উপলব্ধিৰ স্থান লবলৈ ধৰিলে।

কোনোবাই ভুল বুজাব আগতেই কোৱা ভাল যে শক্তিশালী কবি  
এজনে নিজাকৈ ভাষা নিৰ্মান কৰে, তাত দোষৰ কথাটো নায়েই  
ওপৰণিৰ কথাহে আছে, কিন্তু যেতিয়া সেই বিশেষ ভঙ্গীকেই  
কবিয়ে কবিতাৰ পিচত কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰি ৰায়, যেতিয়া

কাব্যিক সন্ধানৰ নতুনৰ পৰা নতুনতৰ অভিজ্ঞতাৰ পোহৰত তেওঁৰ কবিতা আলোকিত হৈ মুঠে, তেতিয়া নিসন্দেহে সংশয় উপজিব পাৰে।

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত বিপদটো আহিল দুটা দিশৰ পৰা প্ৰথমটো হ'ল তেওঁৰ নিজা সীমাবদ্ধতা দ্বিতীয়টো হ'ল তেওঁৰ কবিতাৰ অন্ধ অনুকৰণকাৰী সকল। দ্বিতীয়টোৰে আৰম্ভ কৰোঁ : শ্ৰীহীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ অনুকৰণকাৰীৰ সংখ্যা অসমীয়া কাব্য জগতত ইমান বেছি যে সি শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কাব্যিক মহত্বৰেই প্ৰমাণ। আনহাতে বিপদটো হ'ল এই যে এই অনুকৰণকাৰী সকলে শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ স্বকীয়তা পনীয়া কৰি পেলালে। এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। কবিতা পঢ়ি ভালপোৱা এজন মহাবিদ্যালয়ৰ সাহিত্যৰ ছাত্ৰই আলোচনীৰ পাতত শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ দুই এটা কবিতা পঢ়িছে আন ভট্টাচাৰ্যৰ অনুকৰণকাৰীৰ দলৰ কবিতাৰ লগতে। মঞ্চল চহৰৰ ছাত্ৰ হিচাপে স্বাভাৱিক ভাবেই তেওঁৰ অসমীয়া কবিতাৰ অধ্যয়নত কিছু ফাক বৈ গৈছিল। মই আন কেইখনমান কবিতাৰ কিতাপৰ লগতে মোৰ প্ৰিয় কবিৰ 'মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা' খনিও আলফুলে তেওঁক পঢ়িবলৈ দিলো। পিচত কিতাপ কেইখন সম্পৰ্কে তেওঁৰ লগত আলোচনা কৰোতে মই বিশেষকৈ শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ কথাই শুনিলো। তেওঁৰ মাজত মই কোনো উচ্চাস নেদেখিলো; অথচ মই আশা কৰিছিলো যে তেওঁ কবিতাবোৰ সম্পৰ্কে বিশেষণৰ পিচত বিশেষণ ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁৰ মনৰ অনুপম প্ৰতিক্ৰিয়া ব্যক্ত কৰিব আৰু মই তেওঁৰ সৈতে মোৰ ছাত্ৰ জীৱনৰ অন্তত: কেইটামান মুহূৰ্ত পুনৰ যাৰ্ণন কৰিম। কিন্তু তেওঁ মাথো ক'লে, ভালৈ লাগিল। কথাটোৱে মোক ভবাই তুলিলে। মই তেওঁক আকৌ শুনিলো তেওঁ কবিতা বোৰৰ এক সুকীয়া সৌন্দৰ্য লক্ষ্য কৰা নাইনে, সেইবোৰ অনুপম নহয় নে ?

তেওঁ উত্তৰত ক'লে যে কবিতাবোৰ সুন্দৰ কিন্তু এনে ধৰণৰ কবিতাটো আমি আলোচনীৰ পাতত পামেই থাকে।

কথাটো শুকতুপূৰ্ণ। অসমীয়া কবিতাত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণ আৰু নিঃশেষিত। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যক অসমীয়া কবিতাই হজম কৰি পেলাইছে। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য এতিয়া এজন অতীত কবি। তেওঁ এতিয়া নিজকে নিজে অতিক্ৰম কৰিব লাগিব।

কিন্তু মোৰ এজন প্ৰিয় কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই সেয়া কৰিব পাৰিব নে ?

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'শইচ পথাৰ মানুহ'ত কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে যে ইদানীং তেওঁ কবিতা প্ৰায় নিলিখাৰ নিচিনাই। 'সম্প্ৰতি মোৰ কবিতা প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰেই।' লগে লগে মনলৈ প্ৰশ্ন আহে, কিয় ? যিজন কবিৰ কবিতা তেওঁৰ জীৱন ধাৰণৰ এটি অঙ্গ আছিল, কাব্যিক জাৱৰ তৰঙ্গই যিজন কবিক টোপনিৰ মাজতো দোলা দি গৈছিল, যিজন শব্দৰ খেতিয়কে শব্দ-শইচবোৰৰ সোৱাদত মত্ত হৈ থাকে, যিজন কবিৰ অন্য নাম 'সংবেদনশীলতা' ('টানকৈ বন্ধা তাঁৰৰ দৰে সচেতন এটা মন'), মানবীয় আদৰ্শৰে উত্তুদ্ধ যিজন কবি তেওঁৰ 'কবিতা প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰেই', নিজকে চেৰাই যোৱাটো দূৰৰে কথা। আমি এনে কথাও বিশ্বাস কৰিব লাগিব নেকি যে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্যিক সৃষ্টিশীলতা নিঃশেষিত ! তেন্তে কিয় ?

এটা ধাৰণাই মোৰ মনত ধুন্দিয়াইছে। হয়তো জীৱিত ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণাৰ উহ শুকাই গৈছে। কি আছিল এই কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণাৰ উহবোৰ ? বিপ্লৱ, দেশপ্ৰেম, যৌৱনৰ জয়গান। সম্ভৱৰ দৰেই এই উহৰ পৰা মুক্তি লভিছিল সৃষ্টিশীলতাৰ বেগবান শ্ৰোতৱীনিয়ে। তাত অৱগাহন কৰিছিল কবিয়ে আৰু আমি পাইছিলো সেই অনুগম কবিতাবোৰ। বাস্তৱনৈতিক ভাবে যি দলৰ প্ৰতিয়েই কবিৰ আনুগত্য নাথাকক কিয়, নৱালবাৰীৰ বিপ্লৱী

কাৰ্য্যকলাপে, টলমল যৌৱণৰ নিঃস্বৰ্ণ আত্মভ্যাগে, কবিৰ সংবেদন-  
শীলতাক আলোড়িত কৰি গৈছিল গভীৰ ভাবে। কিন্তু অসমৰ  
কমিউনিষ্ট বিৰোধী আন্দোলনৰ দিনবোৰত নিজৰ কবিতাৰ বিকৃত  
ব্যৱহাৰ দেখিও নিঃসহায় কবি যদি এক আত্মক্ষয়ী ততাশাত ডুব  
যায় তাত আচৰিত কি? শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই আশীৰ দশকতো কবিতা  
লিখিছে—কিন্তু সেইবোৰে শ্ৰীহীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ সহজ বোমাষ্টিকতাকহে  
প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ কৰিছে, যি বোমাষ্টিকতা হয়তো কবিৰ দুৰ্বল  
দিশহে।

১৯৭২ চনত কবিয়ে লিখা এটি সৰু কবিতা :

“কমবেড, বুকুখন বিষাইছে, বন্ধুকটো উম দি বুকুতে থাকক, আঁতৰাই  
নিনিবা; লাগিলে তৰ্জনী আঙুলিটো মোৰ ট্ৰিগাৰতে ধোঁৱা : বন্ধুকৰ  
নলেৰে জ্বলক অবিৰাম বিজুলি। ৰাতিটো পাৰ হৈ গ’লে আমাৰ  
আক ভয় কি? নলে গলে লগ লাগি পামগৈ কৰকাল বেগভলাৰ  
পথাৰ।”

১৯৭২ ত কবিতাত যি ‘কৰকাল বেগভলা পথাৰ’ৰ কথা  
শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই লিখিছিল, আশীৰ দশকত সেই সপোন শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই  
কেনেকৈ দেখিব? একো আচৰিত নহয় যে অনুপ্ৰেৰণাৰ উহ শুকাই  
অত্যাৰ লগে লগে কবিয়ে নিকটক দোহাৰিব, সুৰীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰে  
নিমূৰ্ত কবিতা ৰচনাতে নিজৰ সৃষ্টিশীলতাক নিয়োগ কৰিব। ‘ভয়  
আই অসম’ দেশপ্ৰেমৰ দিনত কবিয়ে আক কেনেকৈ দেশপ্ৰেমৰ  
কবিতা ৰচিব? ‘নেলী’ৰ সশস্ত্ৰ যুদ্ধৰ সময়ত কবিয়ে আক কেনে-  
কৈয়েবা বিজয়ৰ গান গাব? আশীৰ শেষৰ মৃত্যুৰ মাতাল মহোৎ-  
সৱেই বা কবিক কিছৰ প্ৰেৰণা দিব?

খুবেই দুখৰ কথা যে অসম আন্দোলনৰ বহুখানাই শ্ৰীহীৰেণ  
ভট্টাচাৰ্যৰ সৃষ্টিশীলতাকো চুই গ’ল। আক দুখৰ কথা যে কবিয়ে  
অভিপ্ৰস্তু সময়ৰ বিৰুদ্ধে গজবি উঠিব নোৱাৰিলে। ই হীৰেণ

ভট্টাচাৰ্যৰ কবি সত্তাৰ এক দুৰ্বলতা।

কবিতাৰ কলাগত দিশ সম্পৰ্কে কবিৰ সচেতনতা আৰু  
তেওঁৰ কলাকুশলতা স্বৰ্বেণ মোৰ ভাব হয় কবি ভট্টাচাৰ্য অনুপ্ৰেৰণাৰ  
কবি। আৰু তেওঁৰ কবিতা কমি অহাৰ ই এক কাৰণ হ'ব পাৰে।

তথাপি, তথাপি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য ই এতিয়াও যাতে গাই উঠিব  
পাৰে :

মোক তাত ঠাই দিয়া য'ত তেজৰ উষ,  
বিশ্বাসৰ আকাশচুম্বী স্মৃতি গম্বুজ'  
উদ্ভীন পতাকা স্বৰূপ মোৰ যন্ত্ৰণাৰ প্ৰত্যাশা।  
বক্তত, লৈ যোৱা মোক  
হেলাবঙে বগ জিকা বিবেকহীন  
কৃতকাৰ্যতাৰ আত্মতুষ্টিৰ পৰা দূৰ  
ক'বাবলৈ, সাৰ্থক হওক মোৰ জীৱনজোৰা নিবিষ্ট  
বিক্ৰোহী বাৰ্ধতা।'

. . .

অসমীয়া কবিতাৰ সমাজমুখী ধাৰাটোৰ স'তে যুক্ত হুজুৰ বিশিষ্ট  
কবিৰ নাম আমাৰ মনলৈ একেলগে আহে : ববীন্দ্ৰ সবকাৰ আৰু  
অবনী চক্ৰৱৰ্তী। ববীন্দ্ৰ সবকাৰৰ কবিতা ভাববাদী জটিলতা বা  
পাঠকক বুৰ্জ বনাব খোজা ধ্বনৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ পৰা সাধাৰণ ভাবে মুক্ত।  
সূক্ষ্ম অনুভূতি সজাগ জিজ্ঞাসা, তেজাল কল্পচিত্ৰ আৰু বলিষ্ঠ বক্ত-  
বাবে ববীন্দ্ৰ সবকাৰে কাব্যপ্ৰেৰণী সকলৰ মনত স্থায়ী আসন উত্তি-  
মধ্যে কৰি লব পাৰিছে। 'বৃহৎ জ্ঞানৰ সময়'ৰ পৰা তেওঁৰ শেহতীয়া  
কাব্যসংকলনখনলৈকে সবকাৰৰ নিবলল কাব্য সাধনাই আমাক আশা-  
বাদী কৰে যে, হতাশা নিৰাশা শূন্যতাক আঁলৈ নিদি কবি সবকাৰে  
নিহিগা ধাৰেবে কবিতা লিখি বাৰ এনে সময়ৰ বিৰুদ্ধে বেজিলা

‘এন্ধাৰৰ দাঁত-নখবোৰে য’ত বুকুৰ বেলি কুটি কুটি খায়  
 অগ্নিবিস্তৃত জাঁপ দিয়ে যৌৱন  
 অশাস্ত গোলাপৰ পাহিয়েইদি  
 ধাৰাসাৰে সৰি পৰে ভেজ.....’

দুয়োটা নাম একেলগেই প্ৰায় উচ্চাৰিত হয় যদিও অবনী চক্ৰবৰ্তীৰ কবিতাত সৰকাৰৰ গম্ভীৰ, আবেগিক সহমৰ্মী স্বৰৰ বিশৰীতে এক তীব্ৰ আৰু সূক্ষ্ম বাজাত্মক স্বৰ শুনিবলৈ পাওঁ। অবনী চক্ৰবৰ্তীৰ কবিতাৰ এই চৰিত্ৰই তেওঁক কবি হিচাপে বেলেগ চিহ্নিত কৰিছে। (স্বস্তিৰ কথা যে তেওঁ আজি কালিৰ ‘হাস্ত কৰি’ নহয়।) তেওঁৰ কবিতা মূলতঃ বাজনৈতিক-সামাজিক। তেওঁৰ ব্যঙ্গ ক্ষমাহীন কিন্তু বুদ্ধিদীপ্ত সূক্ষ্মতাই তাক সাধাৰণ গালি-গালাজলৈ অধঃপতিত হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাই মাথোন নহয়, তেওঁৰ কবিতাক এক বিশেষ মূল্য দিছে।

আন ধৰণৰ কবিতাও চক্ৰবৰ্তীয়ে নিলিখা নহয়; কেতিয়াবা কৰুণ উপলক্ষিত তেওঁৰ কণ্ঠ আত্ম হৈ আহিছে, কেতিয়াবা বাস্তৱৰ অসহনীয় জঘন্যতাই তেওঁক ব্যঙ্গৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বৌদ্ধিক আহৰি আৰু দূৰত্বলৈ যাব দিয়া নাই, তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ হৈ উঠিছে গম্ভীৰ, ক্ৰুদ্ধ আৰু তাৎক্ষণিক, আকৌ কেতিয়াবা হয়তো অভিজ্ঞতাৰ সাৰ সংকলনৰ মাজেৰে তেওঁ উপনীত হৈছেহি গভীৰ প্ৰত্যয়ৰ দৃঢ় কঠিন মাটিত :

‘বাতিতো নহয়—পুৰাই আহিছে দুখৰ বাতি  
 চা চোন চা, চকুলোৱে তোৰ  
 আবৰি ৰখিছে সোণালী বেলি।’

কিন্তু নিশ্চিত ভাৱে চক্ৰবৰ্তীৰ প্ৰতিভা আত্মনিবিষ্ট গীতি কবিতাৰ নহয়, ই হ’ল বৰ্হিমুখী, সমালোচনামূলক ব্যঙ্গৰ। এই

দিশত অৰণী চক্ৰৱৰ্তীৰ লেখীয়া কবি 'অসমীয়া সাহিত্যত এই মুহূৰ্তত  
দ্বিতীয়জন নাই বুলিয়েই ভাৰো।

এইখিনিতে আমি এজন কবিৰ উল্লেখ কবিৰ খোজো যাৰ  
অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰতি অবদান নিশ্চিত ভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ কিন্তু যি  
যথাযোগ্য সমাদৰ এতিয়াও পোৱা নাই। তেখেত হ'ল বয়োবৃদ্ধ  
কবি নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য। নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা উপলদ্ধিৰ  
বস্তু, উপকৱাকৈ গাই যোৱা পদ নহয়। ভাষা নিৰ্মাণৰ যাত্ৰা নহয়,  
কাব্যিক উপলদ্ধিৰ সত্ততা আৰু গভীৰতাহে তেখেতৰ কবিতাৰ মূল  
আকৰ্ষণ। কবিতা সম্পৰ্কীয় যিবোৰ ধাৰণা সাধাৰণতে মূলভ, তেনে-  
বোৰ ধাৰণাৰে তেখেতৰ কবিতাৰ কাৰ চাপিলে সেইবোৰ আকৰ্ষণীয়  
যেন নালাগিব পাৰে কিন্তু কবিতা সম্পৰ্কীয় গভীৰতৰ বোধ সম্পন্ন  
পাঠকে কবিতাবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তি অনুভৱ কৰিব পাৰিব।  
মোৰ ধাৰণা হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ উৰ্হ কবিতাৰ দৰে সক জনপ্ৰিয়  
কবিতাবোৰে কবিতা সম্পৰ্কীয় এটা ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিলে, (যেনেকৈ  
এটা সময়ত ভূপেন হাজৰিকাৰ ওপৰে ওপৰে লিখা চুটি চুটি, মিঠা  
মিঠা, গঢ়বীতিয়ে সাধাৰণ পাঠকক এনেকৈ প্ৰভাৱিত কৰিছিল যে  
আন ধৰণৰ গছ পাঠকে ভালেই নোপোৱা হৈছিল। সেই 'টাইল'টো  
এতিয়াও কেতিয়াবা দেখা যায়।) যি বহুতো পাঠকক সাংগীতিক  
লয় আৰু তাত্ত্বিক আবেদনত গুৰুত্ব নিদিয়া আন ধৰণৰ ভাল  
কবিতাৰ বস গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত বাধাগ্ৰস্ত কৰিলে। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ  
আলোচনা প্ৰসংগত মই যি Poetic Dictionৰ কথা কৈছো সি  
পাঠককো আক্ৰমণ কৰিছে। কবিতা সম্পৰ্কীয় তেনেধৰণৰ একমুখীয়া  
ধাৰণাৰে বাধাগ্ৰস্ত নোহোৱা সজাগ পাঠকে বয়োবৃদ্ধ কবিৰ কবিতাৰ  
তাকণ্যৰ প্ৰতি, সংহত উচ্চাৰণৰ প্ৰতি, তীব্ৰ ইতিহাস চেতনাৰ প্ৰতি,  
উচ্চ মানবিকতাৰ প্ৰতি, প্ৰতিবাদী কৰ্ত্তৰ বলিষ্ঠতাৰ প্ৰতি, সৰ্বোপৰি  
ইয়াৰ অন্তৰ্গত গভীৰতৰ কাব্যিক মহত্বৰ প্ৰতি অজ্ঞান হ'ব।

কবিতা ভট্টাচাৰ্যৰ বাবে চখ নহয়, ই তেওঁৰ সজাগ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ এটা মাধ্যম, সেয়ে যি ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে আমাৰ কবিসকল সাধাৰণতে আদহীয়া, প্ৰতিষ্ঠিত আৰু সম্বানীত হ'বলৈ লোৱাৰে পৰা কবিতা বাদ দি সৰাহ গাবলৈ লয়, তেনেকৈয়ে নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই বৃদ্ধ হৈ আহিছে মানে বেছি ভাল কবিতা লিখিবলৈ ধৰিছে।

আমি এই ছেগতে তেখেতৰ সুদীৰ্ঘ জীৱন আৰু সুস্থান্য কামনা কৰিলো আৰু তেখেতৰ আৰু অনেক কবিতাৰ বাবে সাগ্ৰহেৰে অপেক্ষা কৰিলো।

সনজু তাঁতী আৰু সমীৰ তাঁতীৰ নাম প্ৰায়ে একেলগে উচ্চাৰিত হয়। হয়তো তেওঁলোকৰ সমকালীনতাৰ বাবে, হয়তো তেওঁলোকৰ কবিতাৰ এটা সময়লৈকে পৰিলক্ষিত-- সাদৃশ্যৰ বাবে, হয়তো তেওঁলোকৰ নামৰ সাদৃশ্যৰ বাবে, বা এই গোটেইবোৰৰ বাবে। হতাশা আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক বিননিৰ বিপৰিতে এই দুই কবিৰ কবিতাত আমি পাওঁ সংগ্ৰামী মেজাজ আৰু গভীৰ আশাবাদ।

‘উজ্বল নক্ষত্ৰৰ সন্ধান’ৰ পৰা ‘নিজৰ বিৰুদ্ধে শেষ প্ৰস্তাৱ’লৈকে সনজুই কোনো আপোচ কৰা নাই। কবিতাক কৰি তুলিছে নিজৰ স’তে নিজৰ আৰু নিজৰ স’তে পাঠকৰ যোগাযোগৰ, সংলাপৰ মাধ্যম। কবিতাবে সনজুই অজ্ঞায় অবিচাৰ অজ্ঞাচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰাই নহয়, কবিতাবে তেওঁ নিজক সংগঠিতও কৰে, পাঠকে। সনজুৰ কবিতা দৃঢ় প্ৰত্যয়ৰ কবিতা, বিশাল মানৱীয় অনুভূতিৰ কবিতা, জীৱন আৰু জীৱনৰ বাবে যুদ্ধৰ কবিতা। তেওঁৰ উচ্চাৰণ অনুচ্চ নহয়, সবল, দৃপ্ত অথচ কাব্যিক। তেওঁৰ কবিতা ৰাজনৈতিক কবিতা, অথচ সেইবোৰ ৰাজনৈতিক বক্তৃতা নহয়, কাব্যিক গুণেৰে সমৃদ্ধ। সাধাৰণতে উচ্চগ্ৰামত বহা যদিও তেওঁৰ কবিতাৰ স্বৰ, আত্মিক উপলব্ধিৰ অনুচ্চ কঠোৰেও কেতিয়াবা তেওঁ গায়:



‘ওনিহো নিজৰ ভিতৰতেই যাপ্তুহব সমুদ্ৰ

আৰু মানুহে সমুদ্ৰ ভূব যাব

\* \* \*

সমুদ্ৰ মানুহ এদিন খুব ওচৰা-ওচৰি হ’লে

সন্ধিপত্ৰ

বতাহত উৰে।’

সন্দেহ নাই, সনস্কৃত কবিতাত এনে সুহৃৎ খুব বেছি নহয়, কিন্তু সি এইবাবে নহয় যে সনস্কৃত ভেনে কবিতাৰ বাবে অক্ষম, বৰং এই বাবেহে যে ‘সনস্কৃতই কবিতা খুব সহজকৈ লিখিব খোজে :

‘কবিতা খুবেই সহজকৈ লিখা যায়

যদি ঘটনাৰ স’তে সবিশেষ পৰিচয় থাকে

চকুৰ সমুখৰ বৰ্ণনাতকৈ প্ৰতিবাদ কৰি মানুহ ছোৱা

কবিতা খুবেই সহজকৈ লিখা যায়

যদি চিন্তাৰ ঐশ্বৰ্য থাকে শ্ৰেণী পীড়া থাকে।’

সনস্কৃতই ইয়াত কবিতাৰ নন্দন তন্ত্ৰৰ মৰ্মৰ প্ৰশ্ন এটা তুলি ধৰিছে : যদি শ্ৰেণী পীড়া থাকে কবিয়ে কবিতা সহজকৈ লিখিব কিয়নে? ভেঁও শ্ৰেণী বৈষম্যৰ অৱসান বিচাৰে। ই এটা স্বাভাৱিক অৱস্থানৰ প্ৰশ্ন।

সেইবুলি সনস্কৃত কবিতা জীৱনৰ তান কেতবোৰ দিশৰ প্ৰতিও একেবাবে সঁচাবিবিহীন নহয়। স্কন্দ সংবেদনশীলভাবে সনস্কৃতই লিখিছে বেগম আশুতৰকলৈ এটি অল্পম কবিতা বাৰ আবেদন অপ্ৰতিবোধ। সনস্কৃতই আকৌ লিখিছে ‘প্ৰেম’ শীৰ্ষক এটি ‘আশ্চৰ্য’ অল্পভূমিক কবিতা বাৰ শেষৰ পংক্তি কিটা হ’ল :

‘সি মোৰ নাভিকুণ্ডলী আলোড়িত কৰি জালি উঠা তুৰ্কাট  
বিপুল স্পন্দনময় প্ৰেম

সনস্কৃত নন্দনকণ্ঠলী বাগ্ধ কৰি মই-তাক পালন কৰি আছে।’

সেয়ে হ’লেও মনত বহিব লাগিব যে সনস্কৃত সূক্ত : প্ৰতিবাদ

কবি। তাতেই তেওঁৰ স্বকীয়তা। এক যত্নান্বয় দায়িত্ববোধে তেওঁক কবিতা লিখাত নিয়োগ কৰে :

‘যেতিয়া কবিতা লিখো আশ্চৰ্য’গৰমত মোৰ বুকু পুৰি যায়  
অৱশ্যে কবিতা লিখিলেই যোৰ সমস্ত অশ্লথ দেহৰ পৰা  
পোছাকৰ দৰে খহি পৰে।’

কবিতা লিখাৰ মাজেৰে সনস্কট নিজকে নিৰাময় কৰাই নহয় নিজকে আৱিষ্কাৰো কৰে, সেয়ে আপাত দৃষ্টিত বহিঃস্থ কবিতাবোৰ আত্মাভিমুখীও।

কঠিন, সংহত চিত্ৰকল্প স্বল্পভাষিতা আৰু ইংগিতময়তা যিবোৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য, তেন্তে কবিতাৰ সৈতে ভুলনা কৰিলে সনস্কট কেতবোৰ কবিতাৰ বক্তব্যকী, প্ৰগলভ, যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু তেওঁৰ কবিতা পতেনেদৰে বিচাৰ কৰাটো ভুল হ’ব। বিশাল গতিময় আবেগ, তীব্ৰ উপলব্ধি আৰু উদাত্ত প্ৰতিবাদৰ ভাষা শাস্ত্ৰ, নিকৰ্দ্ধিগ্ন, ইংগতিসৰ্বস্ব চিত্ৰকল্পৰ ভাষা নোহোৱাটো দোষৰ কথা নহয়। ইতিমধ্যে মই কৈছো যে সনস্কট কবিতাৰ বিষয়বস্তু প্ৰতিবাদ। সেয়ে তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা আজিক আদিও বিষয় বস্তুৰে খাপখোৱা। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰকৃতিয়েই বেলেগ।

অৱশ্যে ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে সনস্কট তেওঁৰ কবিতাৰ কপগত দিশটো সম্পূৰ্ণে চিন্তা কৰাৰ আৰু কোনো প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু তেওঁ সেই চিন্তা নিজ প্ৰতিভা, সংবেদনশীলতা, উদ্দেশ্য (ইয়, উদ্দেশ্য), আৰু অসমীয়া ভাষাৰ এতিয়াও অনাবিস্কৃত প্ৰকাশিকা শক্তিৰ কথা মনত ৰাখি কৰাই ভাল হ’ব। অমুক বিদেশী কবিৰ কবিতা এনেকুৱা বা ওমুক দেশত এনে ধৰণৰ কবিতাৰ চলিত আছে, এনেবোৰ বিবেচনা অগ্নমতি শিকাকৰ হ’ব পাৰে, পৃষ্ঠ কবিৰ ক্ষেত্ৰত মই অশোভন বুলিয়েই ভাৰো। বিদেশী কবিতা অধ্যয়নৰ বিকল্পে মই কোৱা নাই, কিন্তু আমাৰ ইয়াত বিদেশী

কবিতাৰ প্ৰভাৱে অৰটন ঘটায় মানুহে এনে জুৰুজা হয়। জোন গ'লে ভাল, নহলে অজ্ঞান পাতকি ক'বিতাৰ জন্ম হয়। নিসন্দেহে 'কৰ্ম'ৰ ওপৰত অত্যধিক গুৰুত্বই কাব্যিক অভিজ্ঞতাৰ দেউলীয়া অৱস্থাকে সূচায়।

সি যি নৱজক, সনজুৰ বলীষ্ঠ প্ৰতিবাদ বৰ্ণনৰ তথাকথিত 'কাব্যিক' বিবেচনা সমূহে যাতে কল্প কৰি নেপেলায়; সনজুই যেন তেওঁৰ চেতনা আৰু হৃদয়ত ধাৰণ কৰিব পাৰে নিপীড়িত দলিত জনগণৰ যন্ত্ৰণা, ক্ৰোধ আৰু প্ৰতিবাদৰ ভাৱ।

এইবাৰ সমীৰ তাঁতীৰ কবিতালৈ আহোঁ। সমীৰৰ দুখন কবিতাৰ সংকলন মোৰ চকুত পৰিছে। 'যুদ্ধভূমিৰ কবিতা' আৰু 'শোকাকুল উপত্যকা।' 'যুদ্ধভূমিৰ কবিতা'ৰ বাকভঙ্গীৰ সতে 'শোকাকুল'ৰ বিস্তৰ প্ৰভেদ; কিন্তু সেইবুলি কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মৌলিক পৰিবৰ্তন ঘটিছে বুলি কব নোৱাৰি। "যুদ্ধভূমিৰ কবিতা" যথার্থতে যুদ্ধৰ কবিতা, যুগুৎসু কবিতা। .. 'যুদ্ধভূমিৰ কবিতা' সংকটদীৰ্ঘ সমসাময়িক ভাৰত আৰু অসমৰ এখন অমূল্য দলিল।" ড: হীৰেণ গোহাঁইৰ ভূমিকাৰ এই কথা কিম্বাৰে এই সংকলনখনৰ কবিতা-সমূহৰ যথার্থ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। সনজুৰ দৰেই সমীৰো তেওঁৰ কবিতা সম্পৰ্কে ল্পষ্ট:

'মোৰ দেশৰ সাধাৰণ মানুহৰ দৰেই সাধাৰণ মোৰ জীৱন,  
মোৰ শিল্প আৰু কবিতাৰ শৰীৰ

মহামাৰী আৰু বানপানীৰ স'তে যুঁজি সাৰে থাকে বহু পলক-  
হীন ৰাতি'

সমীৰৰ 'শোকাকুল উপত্যকা'ৰ কবিতা সমূহত 'যুদ্ধভূমি'ৰ উগ্ৰতা নাই, আছে এক ধৰণৰ কৰুণ উপলব্ধি। সেইবুলি এইবোৰত বিলাপ নাই, পলায়নো নাই। বাস্তৱক বুজি উঠাৰ আন্তৰিক চেষ্টাৰে সমীৰে এই কবিতাবোৰ লিখিছে. আৰু কবিতা সমূহৰ আজিকৰ

ক্ষেত্ৰতো পৰিবৰ্ত্তন সাধিছে। ক'ব লাগিব যে সমীৰৰ কবিতাই এটা কেৰুঁৱী পাৰ হৈ আহিল। সমীৰে নতুন ধৰণে কথা কৈছে। 'কিয়ে এক কালিকা লগা সপোন' refrain ব্যৱহাৰেৰে একগোট কৰি বখা সাতটুকুৰা কবিতাত জনগণৰ সৈতে সহমৰ্মীতা, অথচ অতীতৰ ভুলৰ বিৰুদ্ধে এক প্ৰতিবাদ, যুক্তি আবেগ তিৰস্কাৰেৰে এক সংলাপ গঞা গীতমাতৰ মন পৰশা শব্দেৰে বান্ধি পেলাইছে সমীৰে। সাতোটা খণ্ডৰ এই দীঘল কবিতাটো সহজ সবল, অথচ ইয়াৰ তীব্ৰ মানসিক আবেদন অতি গভীৰ আৰু স্থায়ী :

‘হেংদান বুলি লৈছিল।

হেংদান নাছিল সেয়া

শতক বুলি শালিছিল।

শতক নাছিল সেয়া

০       ০       ০

তেজৰ বৰণ কি অ’ বাঁহে

তেজৰ বৰণ কি’

আকৌ—

‘হাঁহ কুকুৰাৰ দৰে মৰিয়াই মাৰিলা শিশুক

শুকৰে মাটিত কি দেখিলো কি দেখিলে’।

০       ০       ০

আজান ফকিৰৰ দেশত

এইবোৰ মানুহনে মানুহনে

কি যে এক কালিকা লগা সপোন’

বিগত দিনৰ ভয়ংকৰ ইত্যাদীলা অমানুষিকতা বাস্তৱ হ’ব পাবেনে ? নহয়, ই এক ছঃশ্বপ্ন, ‘এক কালিকা লগা সপোন।’ সমীৰে জনগণৰ ভুলচুকবোৰ আঙুলিয়াই দিব খোজে এক সহমৰ্মীতাবে, তেওঁ জনগণৰ লগৰীয়া, শুক নহয়।

সমীৰৰ কবিতাৰ এক চৰুত পৰা দিশ হ'ল গঞা বাইজৰ মুখৰ  
 ফাৰ্ছপীয়া মাতৃ কথাৰ ('rich, lively language of the  
 masses') কান্ধিক ব্যৱহাৰ। লোককৃষ্টিৰ পৰা সমীৰে তেওঁৰ  
 কবিতাৰ মাল মচলা সংগ্ৰহ কৰিছে। জনজীৱনৰ গীত মাতৰ শ্ৰবে  
 চৌৱাই 'গছে তেওঁৰ কবিতাৰ শৰীৰ। বিলুপ্ত বনগীত জিকিৰৰ শ্ৰব  
 আতি মিলি গৈছে তেওঁৰ কবিতাৰ সুৰত, অথচ, সমীৰে তেওঁৰ  
 পৰিশীলিত কৰ্ম্মৰ ত্ৰেকণ্ড নাই। আজিকৰ পৰিস্থিতি-নিৰীক্ষা  
 সমীৰে নিশ্চয় কৰিছে, কিন্তু সমীৰৰ কবিতাৰ আজিক জনজীৱনৰ  
 গীতমাত আদিৰ ওপৰত আধাৰিত হোৱাৰ ফলত আৰু বক্তব্যই  
 আঙ্গিক নিৰ্ণয় কৰাৰ ক্ষমতা সেউনোৰে সমীৰৰ কবিতাক ঘাতকৈ  
 সমৃদ্ধহে কৰিছে বুলিব পাৰি। ক'ৰবাত হয়তো সম্পৰ্কীয়াৰ চাপ  
 স্পষ্ট, উপাদানবোৰ জীন যোৱা নাই। যেনে 'গাৱত নহ'লে শটচ'  
 পহিলা শাৰীৰে কবিতাটি, কিন্তু কবিৰ আন্তৰিকতাও স্পষ্ট।

অৱশ্যে ক'ৰবাত ক'ৰবাত সমীৰৰ কবিতাত এক ধৰণৰ দায়িত্ব-  
 হীনতাই কেনা লগাইছে যেন লাগিছে, যেনে ২৬ পৃষ্ঠাৰ কবিতাটি,  
 'মই তোমাৰ স'তে নাথাকো গছৰ স'তে থাকিম' যাৰ পৰিসা শাৰী।  
 এনেকুৱা আচৰিত আচৰিত 'কাব্যিক' পংক্তি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া  
 কবিতাত ইমান বেছি যে সমীৰে সেউটো দিশলৈ নন নিদিলেও  
 চলিব যেন পাওঁ।

সমীৰৰ ভাষাৰ ওপৰত দখল আছে, ছন্দ জ্ঞান আছে, দেশী  
 বিদেশী কবিতাৰ স'তে চিনাকি আছে, সুন্দৰ সংবেদনশীলতা আছে,  
 তত্পৰি আছে নিপীড়িত অৱহেলিত জনগণৰ স'তে আত্মীয়তা, এতেকে  
 সমীৰ আমাৰ আশাৰ স্থল; তেওঁৰ প্ৰতিটো কবিতাত যেন ফুটি  
 উঠে আপোচহীন সংগ্ৰামী চেতনা, জীৱনৰ জয়গান। মোৰ দৃঢ়  
 বিশ্বাস 'শোকাকুণ উপত্যকা'ৰ চকুণো মটি 'যুদ্ধভূমি'ত গভীৰভাৱে  
 প্ৰত্যয়ৰে সোমাব পাৰিলেহে সেই চকুলোৰ প্ৰকৃত মূল্য দিয়া হ'ব।

ৰফিকুল হুচেইন, মদন শৰ্মা, সুভাষ সাহা, কৌন্তভমণি শইকীয়া, ৰাজীৱ কুমাৰ ফুকন এওঁলোক প্ৰত্যেকৰে একোখনকৈ সংকলন ওলাইছে। ৰফিকুল হুচেইনৰ ‘শৰবিক আকাশ’ৰ কবিতা সমূহে এক প্ৰতিশ্ৰুতি বহন কৰিছিল যিটো পূৰণ হোৱা দেখিবলৈ নোপোৱাটো আমাৰ বাবে দুৰ্ভাগাজনক। আন্ধেয় সমালোচক নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই সন্মিলিত এটি পাতনিত ৰফিকুলৰ কবিতা সম্পৰ্কে সপ্ৰশংস দৃষ্টিৰে কৈছিল: ‘শব্দবোৰ স্থূল বৰ্ণনাত্মক নহয়, সি কিহৰাৰ কপক বা প্ৰতিনিধি হৈ সংহত কপত দেখা দিছে। প্ৰকাশভঙ্গীৰ এই অভিনব অৱশ্যে প্ৰতিভাৰ চিন। .... তেওঁৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আমি পাইছোঁ। এই প্ৰথম প্ৰতিশ্ৰুতিয়েই তেওঁৰ ভৱিষ্যতৰ পথ উজ্জ্বল কৰক ...।’ কিন্তু ৰফিকুলৰ কবিতা পঢ়িবলৈ নোপোৱা হৈছে, ই পৰিতাপৰ কথা। হয়তো সপ্নভঙ্গৰ যাতনাই সৃষ্টিশীলতাৰ পথ বন্ধ কৰিছে; হয়তো তেওঁৰ সৃষ্টিশীলতাই অন্য মাধ্যম বিচাৰি পাইছে। শুনিবলৈ পাইছোঁ আজিকালি ৰফিকুলে নাটকেই কৰে।

একেদৰেই ‘অতবোৰ তৰাফুল’ৰ মদন শৰ্মাৰ কবিতাও দেখিবলৈ নোপোৱাৰ দৰেই। স্থানান্তৰত ‘অতবোৰ তৰাফুল’ৰ এই আলোচনাত মই এই কবিতা সংকলন খনি সত্ত্বৰ দৰ্শকৰ কবিতাৰ সবল আৰু আদৰ্শীয় দিশটোৰ বহুখিনিটলৈকে প্ৰতিনিধিত্ব মূলক বুলিছিলো। আশীৰ দৰ্শকৰ মকতুমিত্ত বোধকৰো তেওঁৰ কবিতাৰ ধাৰা শুকাই যোৱা উপক্ৰম।

সুভাষ সাহাৰ ‘ভালপোৱাৰ শিপা’ সমাজ চেতনাৰে উজ্জ্বল এখনি সংকলন। সুভাষৰ কবিতাও আজিকালি কমকৈ দেখা। আজিকাগত অভিনৱত্বতকৈ অহুত্বৰ তীব্ৰতা আৰু উপলব্ধিৰ সততাৰে সুভাষৰ কবিতাৰ মূল সম্পদ।

‘অন্তৰ্ভৱ স্তবক’ৰ কৌন্তভমণি শইকীয়াই অৱশ্যে কবিতা লিখি আছে সত্ত্বৰ দৰ্শকৰ ধাৰাবাহিকতাৰে। কৌন্তভৰ অহুত্ব সৎ, তেওঁৰ

চেতনাৰ গতি জনমুখী। নিজা এক শৈলী গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টাও তেওঁৰ আছে। ‘অন্তৰঙ্গ স্বরূপ’ৰ বহুকেইটা কবিতাৰে আন্তৰিকতাই মন চুই যায়। কৌন্তভমণিয়ে আজিকালি ইটো সিটো লিখা দেখিবলৈ পাও, কিন্তু মোৰ ধারণা কবিতাৰ মাজেৰেহে তেওঁৰ সৃষ্টিশীলতাই আপোন বাট বিছাৰি পায়।

‘বাজি আছে গৰখীয়া বাঁহী’ বাজীৱ কুমাৰ ফুকনৰ বোধকৰো একমাত্ৰ সংকলন। বাজীৱৰ কবিতা শক্তিশালী, জীৱনবোধ সতেজ আৰু গভীৰ, মবাবিতীয় চেতনাৰ পৰা মুক্তিৰ চেষ্টা তেওঁৰ আছে। সংকলনটিৰ পাতনিতে ড° হীৰেণ গোহাঁইয়ে কৈছে: ‘পোনপটীয়া ভাষা, অস্থিৰ আৰু দুৰ্বাৰ ছন্দ, আৰু গঞা জীৱনৰ গোক্ৰ থকা বিবিধ উপমা আৰু অনুধৱাই তেওঁৰ কবিতাক এক বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে।’ আজিক সচেতনতা বাজীৱৰ নিশ্চয় আছে, কিন্তু আজিক সৰ্বচ্ছতাৰ পৰা তেওঁ বহু আঁতৰত। আশাৰৰো ভবিষ্যতৰ সংকলনত বাজীৱক আমি অধিক কুশলী, অধিক সমৃদ্ধ এজন কবি ৰূপে পাম।

মৃহুল কুমাৰ দাস কবি হিচাপে স্বল্প পৰিচিত। সংকলনো ওলোৱা নাই। ওলোৱাৰ পথত। সম্ভৱৰ দৰাংত ‘ৰণ ক্ষেত্ৰত কবিতা’, ‘নতুন পৃথিৱী’ আৰু আন আন আলোচনীত আৰু সম্প্ৰতি ‘শ্ৰীময়ী’ৰ পাতত মৃহুলৰ বেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতা প্ৰকাশিত হৈছে। মৃহুলৰ কবিতা প্ৰগতিশীল ভাবে ৰাজনৈতিক, কিন্তু প্ৰগতিশীল ভাবেই কাব্যগুণ সম্পন্ন। মৃহুলৰ কবিতাৰ সংকলনটি ওলালে তেওঁৰ কবিতা সম্পৰ্কে সম্যক পৰিচয় লাভ কৰিব পৰা যাব, কিন্তু ইতিমধ্যেই যি সকলে তেওঁৰ কবিতা পঢ়াৰ সুযোগ পাইছে তেওঁলোকে নিশ্চয় এই কথা মানিব যে মৃহুলে নিজা বৈশিষ্ট্যৰে কবিতা লিখে। তেওঁৰ কবিতাই মাথো আবেগ সঞ্চারিত নকৰে, বৌদ্ধিক উদ্বেজনাৰো সৃষ্টি কৰে। মৃহুলৰ সংকলনটিৰ বাবে আগ্ৰহৰে বাট চালো।

‘মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত’ৰ কবি বিপুল জ্যোতিষ শইকীয়াই আমাৰ

মনত বিপুল প্ৰত্যাশা জগাই তুলিছে। তেওঁৰ সূক্ষ্ম অহুভূতি, গভীৰ উপলব্ধি, জীৱনৰ প্ৰশ্ন সমূহৰ স'তে মুখামুখী হোৱাৰ সজাগ দৃঢ়তা, ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান দখল, কাব্যিক সমস্যা সমূহৰ নিজস্ব ধৰণে সমাধানৰ চেষ্টা, তত্পৰি প্ৰশ্নাতীত সৃষ্টিশীলতা এইবোৰ গুণে ইতিমধ্যেই বিপুলক এজন সুৰ্কাব ৰূপে চিনাকি কৰি দিছে। পিছে কবি নবকান্ত বৰুৱাই বিপুলৰ কবিতাৰ যিটো চিনাকি 'মহাকাব্য'ৰ পাতনিত দিছে, সেই চিনাকি সূত্ৰে পাঠক আগবাঢ়লে ভুল পথে যোৱাৰেই আশঙ্কা। তেখেতে কৈছে, "বিপুলজ্যোতিৰ কৰি সত্তাত সংগ্ৰাম বা যুদ্ধৰ স্থান নাই...." ইত্যাদি। কথাখিনিৰ অৰ্থ যদি এনে হলহেঁতেন যে তেখেতে বিপুলৰ যুদ্ধ বিৰোধী মনো-ভাৱৰ কথা কৈছে তেন্তে কোনো কথা নাছিল—কিন্তু তেখেতে সংগ্ৰাম আৰু যুদ্ধ সাঙুৰি পেলাইছে। 'সংগ্ৰাম' সাধাৰণ ভাবে সদ-ৰ্থক আৰু যুদ্ধ সাধাৰণ ভাবে নেতিবাচক শব্দ। বিপুলৰ কবিতাত সংগ্ৰাম নাই নেকি? তেন্তে বিপুলৰ কবিতাত সংগ্ৰাম বিৰোধিতা আছে নেকি? সংগ্ৰাম মানে 'ইনকিলাব জিন্দাবাদ' ধ্বনি নেকি? স্নকবি নবকান্ত বৰুৱাই নাভাবেনে যে ৰাজপথৰ সংগ্ৰামৰ ৰূপ, আৰু কবিতাৰ সংগ্ৰামৰ ৰূপ বেলেগ হয়? সামাজিক অভিজ্ঞতাই যি বিচ্ছিন্নতাৰ তহুভূতিৰ জন্ম দিয়ে, তাৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ সংবেদন-শীলতাই যি দৰে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰে সি কি সংগ্ৰামৰেই এটা ৰূপ নহয়?

বিপুলৰ কবিতাত অৱশ্যে আমি সনজুৰ কবিতাত থকা মেজাজ নাপাও; বিপুলৰ কাব্যৰীতি বেলেগ। প্ৰতীক্ৰি ব্যঞ্জনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হোৱা বাবে বিপুলক অৱশ্যে মাজে মাজে 'কাব্যিক' যেনেই লাগে, তেওঁৰ প্ৰতিবাদী, সংগ্ৰামী কবিসত্তা চকুত পৰোতে দেৰি লাগে। কথাটো ময়ো লক্ষ্য কৰিছো। কিন্তু শ্ৰীযুত বৰুৱাদেৱে কথাৰ লাচতে বিপুলক সংগ্ৰাম বিমুখ কৰি পেলালে সম্পূৰ্ণ ৰূপে।



বিপুল যুগ্ম কবি নহ'ব পাৰে, কিন্তু বিপুলৰ কবি বৰুৱাই  
দিনা পৰিচয়টো মই ভুল বুলিয়ে ভাবো।

বিপুলৰ কবিতাত অগ্ৰজ কবিৰ প্ৰভাব, ক'বাত ক'বাত চকুত  
পৰা'ই আছে। অৱশ্যে বিপুলে সেই প্ৰভাব জীন নিয়াৰ পৰা  
চিন এই সংকলনতেই আছে। নিয়ন্ত্ৰতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণো ঠায়ে  
ঠায়ে চকুত পৰিছে।

আশা ৰাখিছো বিপুলৰ কাব্যচৰ্চা ভীৱন চম্বাৰ এটি অজ হ'ব  
আৰু তথাকথিত উৎকৃষ্ট কবিতাৰ সলনি আমাক দিব সং আৰু  
গভীৰ ভীৱন বোধেৰে সিক্ত কবিতা। বিপুলে কেতিয়াও আত্মসমৰ্পন  
নকৰক একাকীভাৱে, বিচ্ছিন্নতা আৰু পনায়নবাদৰ ওচৰত, সুবিধাবাদেও  
যেন তেওঁৰ নিকলুষ কাব্যিক সত্যতাৰ ওচৰত পৰাভূত হয়।

'এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি' কবিতা সংকলনখনে কবীন  
ককনে এক মূল্যবান অবদান আগবঢ়ালে বুলি কবই লাগিব।  
তাৰাৰ বাৱহাৰ আকৰ্ষণীয় স্বকীয়। চিত্ৰকল্প সমূহ সতেজ আৰু  
সুন্দৰ। ১৯৮৩ ৰ পৰা ১৯৮৯ কি ১৯৯০ লৈকে এই সময়চোৱাৰ  
চিত্ৰবৃত্ত ৰচিত এই কবিতা সমূহে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ  
জনা প্ৰথ বাৰাটোৰ শিখিল, পেলৰ কাব্যিকতাৰ বিপৰীতে পেশীয়ুক্ত  
আকৰ্ষণীয় ভাবে দায়বদ্ধ তেজাল কবিতাৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিলে।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনাও ছক্কন কবিৰ (ছদ্ম)  
নাম অৱধাৰিত ভাবেই আছে : অমৃতৰ তুলসী আৰু নিলীম  
কুমাৰ। 'নাঞ্চনা' কাব্যসংকলনৰ উপৰিও অমৃতৰ অলেখ কবিতা  
বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে। নিলাম কুমাৰৰ  
এটা সংকলন পাইছো যুটীয়া ভাবে লুটকা হাৱুস চেলিনা বেগমৰ  
সতে প্ৰকাশিত। তেওঁৰো অসংখ্য কবিতা আলোচনীৰ পাতে পাতে  
সিঁচৰতি হৈ আছে।

অনুভবৰ কবিতাবেই আৰম্ভ কৰো। নিঃসন্দেহ কবিতা শক্তিৰ  
 অধিকাৰী এই কবিৰ সংকলন ‘নাজমা’ কবিৰ অনুভূতি প্ৰবন হৃদয়  
 আৰু এক সৰ্বগ্ৰাসী আবেগত মগ্ন চেতনাৰ আলেখ্য। পাতনিত  
 (কষটি কাপ) হীৰেণ গোহাঁইয়ে কবিৰ প্ৰতি সপ্ৰশংস দৃষ্টি গ্ৰহণ  
 কৰিও কৈছে: “কিন্তু লগতে এই অনুভবো হয় যে, মলঙা ৰোমা-  
 ন্টিকতাৰ পৰা কবি সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হ’ব পৰা নাই। ‘কলিজা শব্দৰ  
 প্ৰয়োগ মাত্ৰাধিক যেন লাগে।” অকনমান ইতিকিং কৰাৰ সুৰত  
 কব পাৰি যে, কলিজা অৰ্থাৎ অসমীয়াতকৈও যিটো ভাষাত কলিজা  
 সম্পৰ্কীয় আবেগবোৰক লৈ বেছি কবিতা লিখা হৈছে সেই উৰ্দু  
 ভাষাত ‘দিল’ এই দিলক লৈয়ে ‘মলঙা ৰোমাণ্টিকতা’ত অনুভব  
 ডুব গৈছে। ইত্যাদি। কিন্তু ইতিকিং কৰাৰ মোৰ কোনো ইচ্ছাই  
 মোৰ নাই। বৰং আশাৰ পৰবৰ্তী বছৰবোৰত কবিতা লিখিবলৈ  
 লোৱা সংবেদনশীল সং আবেগৰ ডেকা কবিৰ অসহায় অৱস্থাই মোৰ  
 মনত দুখৰ ভাবৰহে জন্ম দিছে। মই বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পাইছো যে  
 সমসাময়িক অসমৰ ভ্ৰাতৃবাতী দিনবোৰত কোনো সংবেদনশীল কবিয়ে  
 চতুৰ্দিকৰ অমানবীয়তাৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থাকি ‘নাজমা’ৰ লেজলা  
 কবিতাবোৰ লিখিব পাৰে! ই নিশ্চিত ভাৱে একধৰণৰ পলায়ন।

অৱশ্যেই বিশেষ একধৰণৰ কবিতা হিচাপে, ঠায়ে ঠায়ে থকা  
 পেনপেননীৰ আধিষ্ঠা স্বতঃ, ‘নাজমা’ই মোক মুগ্ধ কৰিছে। কবি  
 অনুভবৰ কবিতা আৰু আন্তৰিকতাও সন্দেহাতীত। অসমীয়া ভাষাৰ  
 আলফুলীয়া কোমল সুৰ এটা তেওঁ বিচাৰি পাইছে, আনহাতে  
 অসমীয়া গীতমাতৰ স’তে আৰু অসমৰ প্ৰাকৃতিক বৰ্ণালীৰ স’তে  
 তেওঁৰ নিবিড় পৰিচয় আছে।

অনুভবৰ আন যিবোৰ কবিতা আলোচনীৰ পাতত পঢ়িছো  
 সেইবোৰেও অনুভবৰ কবিতাৰ প্ৰতি মোৰ শ্ৰদ্ধা বঢ়াইছে, কিন্তু একে  
 সময়তে সেই কবিতাবোৰ মই আদৰণীয় বুলিও ভাবি পৰা নাই।

একেদৰেই নিলীম কুমাৰৰ 'অচিন্তাৰ অশ্বখ' সংকলনখনিৰ কেতবোৰ কবিতাত পোৱা যন্তুৰাবোধ পিছলৈ আক নাথাকিল। থাকিল এক ধৰণৰ ভঙ্গী, কবিতা কবিতা লগা অথচ কবিতা নোহোৱা কিছুমান দায়িত্বহীন পংক্তি, কবিতাৰ সলনি কাব্যিক চমক। নিলীম কুমাৰৰ কবিত্ব সন্দেহৰ অতীত। অথচ ড: মহেন্দ্ৰ বৰাৰ মাত্ৰাতিৰিক্ত প্রশংসা স্বত্বেও নিলীমৰ কবিতা বিৰক্তিৰ বুলিয়ে ভাবো। তেওঁৰ কবিতাত বিধৃত আবেগ আৰু চিন্তা ( ? ) সন্দেহজনক।

অনুভৱ আৰু নিলীম মাথো দুটি উদাহৰণহে। তেওঁলোকে লিখাৰ দৰে কবিতা সম্প্ৰতি এজাক কবিয়ে লিখি আছে। সেয়ে অনুভৱ নিলীমৰ সংকট এটা বিশেষ সময়ৰ সংকট বুলি লোৱাই ভাল।

ড: হীৰেণ গোহাঁইয়ে অলপতে এঠাইত লিখিছে : 'ইমানবোৰ কবিতা লিখা হৈছে এতিয়া যে মাজে মাজে ভ্ৰম হয়, কবিতাৰ কাৰখানা থকা বুলি।' মন্তব্যটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এক, কবিতা দেদাৰ লিখা হৈছে, কাৰখানাত্তে যেন তৈয়াৰ হৈছে, দুই, কাৰখানা ত তৈয়াৰী বস্তুৰ দৰেই ইবোৰ একধৰণৰ হৈছে, স্বকীয় বৈশিষ্ট্যহীন, নিষ্প্ৰাণ, কবিৰ প্ৰাণৰ নিৰ্যাস ইবোৰত পোৱা নাযায়, স্বেচ্ছাশীলতাৰ সলনি ইবোৰ যেন যান্ত্ৰিক কচৰতৰহে ফল।

কিন্তু ঘটনাটো কি? কেতবোৰ ব্যতিক্ৰম বাদ দি অধিক সংখ্যক কবিতাই ইমান যান্ত্ৰিক হৈছে কিয়? কবিতাবোৰ সব একে যেন লগা হৈছে কিয়? সম্প্ৰতি লিখি থকা বক্তকেইজন কবিৰ নামবোৰ বাদ দি কবিতাবোৰ যদি এখন সংকলনত ভৰাই দিয়া হয় তেন্তে সংকলনখনি যিকোনো এজনৰ নামেৰেই চলাই দিয়া যাব। পাঠকে উম্বাৰমেই নাপাব।

ই নিশ্চিত ভাৱে বৰ্তমানে চলি থকা কবিতাৰ এটা দুৰ্বলতা।

ড: গোহাঁয়ে ভেখেন্দ্ৰৰ অন্তৰ্ভেদী দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিছে : "কিছুমানৰ

বানান আৰু ব্যাকৰণ দুখ লগা • কিছুমানৰ বাগ্মিতা আছে, কিন্তু বক্তব্য নাই; কিছুমান নিমজ্জ, নিপুন আৰু প্ৰানহীন। এনে গড্ডালিকা প্ৰবাহৰ মাজতো নিজা বক্তব্য, বচনভঙ্গী, আৰু জীৱনী-শক্তি থকা, কবিতা নোলোৱা নহয়। কিন্তু এবল আবৰ্জনা প্ৰবাহৰ মাজত প্ৰায়েই তাৰ চিন হেৰায়।”

এনেদৰে চিন হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হোৱা প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ এখন সংকলন: জ্ঞানাকৰ পানীগছা। কবি কেশৱ চন্দ্ৰ ভাগৱতী। পাঠকক সোধক। নামটো প্ৰায় অপৰিচিত। সংকলনখনিৰ নামটো বড়ক। খুব এমেই শুনিছে। পঢ়িছে আৰু কমে।

কিন্তু ‘জ্ঞানাকৰ পানীগছা’ৰ কবি চকুত ৰাখিবলগীয়া কবি। অগ্ৰজ কবি. বিশেষকৈ কবি নীলমণি ফুকনৰ প্ৰভাব একাধৰীয়াকৈ থৈ যাব পাৰিলে, বা সেই প্ৰভাবক জ্ঞান নিয়াব পাৰিলে, কেশৱে ভাল কবিতা আমাক দিব পাৰিব বুলি আশা ৰাখিব পাৰে। কিয়নো সজীৱ কল্পনা, ইতিহাসবোধ আৰু সামাজিক চেতনা, জন-জীৱনৰ স’তে একাত্মীয়তা, লোকসংস্কৃতিৰ গভীৰ উহৰ পৰা লভা কাব্যিক প্ৰেৰণা, অসমীয়া ভাষাৰ তীব্ৰ প্ৰকাশিকা শক্তি সম্পৰ্কে কবিৰ সচেতনতা, এইবোৰ গুণ কেশৱৰ কম বেছি পৰিমাণে আছে। এই সংকলন খনিৰ (প্ৰভাবৰ কথাটো বাঢ় দি) বহু কেইটা কবিতা পঢ়ি মই মুগ্ধ হৈছো।

ব্যক্তিগত আৱেগেই কেশৱৰ কবিতাৰ উপভাৱ নহয়, সেয়ে কেশৱে যিটো কৰ্মৰ মাডেৰে তেওঁৰ অনুভূতি উপলব্ধি আবেগ সমূহ প্ৰকাশ কৰিব খুজিছে সি যথোপযুক্ত হোৱা নাই (inadequate)। কেশৱে তেওঁৰ আঙ্গিকগত দিশ সম্পৰ্কে পুনৰ চিন্তা কৰাটো ভাল হ’ব, পোনপটীয়া বাক্য ব্যৱহাৰৰ মাজেৰেও কবিতাই যে অভাবনীয় কাব্যিক শক্তি আহৰণ কৰিব পাৰে সেই সম্পৰ্কে সচেতন হ’লে

তেওঁৰ কবিতাত মাজে মাজে লক্ষ্য কৰা শিথিলতা আৰু অস্পষ্টতা  
দূৰ হ'ব পাৰে বুলি ভাবো।

সি যি নৱগুৰু, কেশৱৰ পৰবৰ্তী সংকলন খানিলৈ আগুৱাইব পাৰে  
চালো।

অতনু ভট্টাচাৰ্যৰ 'সহযোগী' আৰু নৰেণ মজুমদাৰৰ 'অনুভৱ'  
দুখন উল্লেখযোগ্য সংকলন বুলি ভাবো। অতনুৰ কবিতাৰ বক্তব্য  
আছে, কিন্তু তেওঁৰ নিজা বচন ভঙ্গী এতিয়াও গঢ় লৈ উঠা নাই।  
অতনুৱে কিন্তু দাৱিহীনভাৱে আবেল তাবেল বকি কাব্যিকতা  
কৰা নাই। সং উপলদ্ধি, জীৱনৰ প্ৰতি এক ধৰণৰ দায়বদ্ধতা,  
সঙ্গী মানুহৰ প্ৰতি মমত্ববোধ, আত্মলোচনো, নিজাকৈ কথা বোৱাৰ  
চেষ্টা, এইবোৰ তেওঁৰ কবিতাৰ ভাল গুণ। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ  
কবিতাৰ মোহলগা ভঙ্গীটোৰ পিছফালে থকা নাটকীয়তা সম্পৰ্কে  
কবি সচেতন হোৱাটো ভাল। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পৰ্কে আৰু  
বিশেষ কি প্ৰশংসা কৰিম, কিন্তু তেওঁৰ সামান্যতাবোৰকে আমি  
গুণ বুলি নতৰাই মঙ্গল হ'ব।

অতনুৰ পৰবৰ্তী সংকলন খানিত আমি নিশ্চয় অধিক পূৰ্ণ  
কবিতা পাম বুলি আশা কৰিব পাৰো।

'অনুভৱ'ৰ কবি নৰেণ মজুমদাৰ সম্পৰ্কে ডঃ হীৰেণ গোহাঁইয়ে  
পাতনিত কৈছে "কাব্যৰ সাফল্য বা বিফলতাত তেওঁৰ পৰীক্ষা  
আৱদ্ধ। এই পৰীক্ষাত সফল হোৱা বাবে আমিও পৰিশ্ৰম  
আনন্দ উপলদ্ধি কৰিছো।" সুলিখিত পাতনিৰ শেষত ডঃ গোহাঁইয়ে  
মজুমদাৰৰ কবিতাও বিশেষকৈ নীলমনি ফুকনৰ উপস্থিতিৰ কথা  
আঙুলিয়াই দিও নৈছে যে তেওঁ মৌলিক কবিতা ৰচনা কৰিব  
নোৱাৰাকৈ থকা নাই আৰু সেইবাবে— "আধুনিক অসমীয়া  
কবিতাৰ সমলস্বত এক ব্যক্তিগত আৰু অনন্য ধৰ্মনি সংযোজন

নকৰাটকৈ থকা নাই।’ মজুমদাৰৰ অনুভূতি সূক্ষ্ম আৰু পুৰঠ।  
 তেওঁৰ কবিতা সমূহত সমাজ চেতনাৰো অভাৱ আছে বুলিব নোৱাৰি  
 অৱশ্যে ইয়াৰ প্ৰকাশ পোনপটীয়া নহয়— তেনে হোৱাটো আৱশ্য-  
 কীয় নহয়।

. . . . .

কবি সকলক সমাজৰ আটাইতকৈ সংবেদনশীল ব্যক্তি বুলি  
 কোৱা হয় সেয়ে সমাজৰ অন্যায় অত্যাচাৰ অবিচাৰ, শ্ৰেণী  
 শোষণ, বৰ্ণশোষণ, জাতি, ধৰ্ম, ভাষাৰ নামত মানৱীয়তাৰ অপমান  
 এইগোৰে এই সংবেদনশীল ব্যক্তি সকলকেই আটাইতকৈ দোলা দি  
 যাব লাগে। দোলা দিয়াই নহয় এইবোৰে তেওঁলোকৰ হৃদয়ত  
 যাতনাৰ সৃষ্টি কৰিব লাগে যি যাতনাৰ উপশম হ’ব পাৰে মাথো  
 কবিতাৰ মাজেৰে:

‘কবিতা লিখিলেই মোৰ সমস্ত অশুখ দেহৰ পৰা

পোছাকৰ দৰে ৰখি পৰে।’ কিন্তু সংবেদনশীলতা কোনোবাই ব্যক্তিগত  
 পৰ্যায়তে ৰাখিব খুজিলে সি সং সাহিত্যৰ সহায়ক নহন বুলিয়ে ভাবো।  
 আপোনাৰ এটি সুবেদী মন আছে, অথচ আপোনাৰ সমুখতে ঘটি থকা  
 নৃশংস ঘটনাৱলীয়ে আপোনাৰ মনত দাগ কাটি নাযায় ই কেনেকৈ হ’ব  
 পাৰে? এনে অমানুষিক ‘স্থিতপ্ৰজ্ঞ’ ৰবিৰ কাৰিগৰীগত দক্ষতা  
 যিমনেই নাথাকক কিয়, তেওঁ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ যিমনেই সুন্দৰ কবিতা  
 নিলিখক কিয়, তেওঁৰ এটা সংবেদনশীল মন আছে বুলি কোৱা টান  
 হ’ব। আপোনাৰ সমুখদি যেতিয়া তেজৰ নদী বৈ গৈছে, চতুৰ্দিক  
 পাশবিক হত্যালীলাই অন্ধকাৰ কৰি আনিছে তেতিয়া আপুনি  
 গোলাপ বলিঙ্গা জোন ভৰাৰ অঙ্গীল কবিতা লিখিব? হয়, অঙ্গীল,  
 অঙ্গীলতা এটা আপেক্ষিক শব্দ।

( হাঁহ কুকুৰাৰ দৰে মৰিয়াই মাৰিলা শিশুক

শুকৰে মাটিত কি দেখিলে। কি দেখিলে।

তুমি ক'লা এই লোকবহে মৰিছে মৰক

আমি শলাগিলো এৰা, আমাৰনো আহে যাক কি )

কোনোবাই ক'ব কবিতা এক ধৰণৰেই হ'ব বুলি কোনো কথা নাই। নিশ্চয়, এক ধৰণৰেই হ'ব লাগে এজন কবিৰ কবিতা পঢ়িলেই যথেষ্ট। আন কবিতাৰ প্ৰয়োজনেই নাথাকলহেঁতেন। উপলদ্ধিৰ গভীৰতা, অভিজ্ঞতাৰ অভিনবত্ব, প্ৰকাশভঙ্গীৰ নিজস্বতা এইবোৰে কবিক স্বকীয়তা দান কৰে। কিন্তু মই প্ৰশ্ন তুলিছো কবিৰ জীৱন আৰু জগন্ত সম্পৰ্কীয় দৃষ্টি ভংগীৰ বিষয়ে। আৰু সি আমাক মতাদৰ্শৰ প্ৰশ্নটোলৈ আকৌ লৈ যায়। আপুনি যদি এজন কবি, আপুনি আপোনাৰ মতাদৰ্শগত দৃষ্টিভঙ্গী সম্পৰ্কে স্থিৰ হোৱা ভাল। কিয়নো আপোনাৰ অতি আদৰৰ 'কাব্যিক সংবেদ-শীলতা'ও মতাদৰ্শগত দৃষ্টি ভঙ্গীয়ে আপুনি জনাকৈ বা নজনাকৈ, প্ৰভাৱিত কৰে। আপুনি ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্প সমূহ, উপমা সমূহ ৰূপক সমূহো আনকি ইয়াৰ পৰা মুক্ত নহয়। সেয়ে, মই কবি-ৰাজনীতিৰ কথাৰে মোৰ কি হ'ব, বা মোৰ যি ভাব আহে লিখি যাম, মতাদৰ্শৰ কথা বিচাৰ কৰাৰ কি দৰকাৰ, এনেবোৰ ভঙ্গী মাথোঁ সেই সকল কবিয়েহে লব যাৰ সমাজ ৰূপান্তৰৰ ভাবনাৰ স'তে কোনো সম্পৰ্ক নাই।

কোনোৱে কব পাৰে, ৰাজনৈতিক আদৰ্শবোৰ দেউলীয়া, মাক্সবাদী সাম্যবাদৰ দিন উকলিল, এনে পৰিস্থিতিত কবিয়ে এতিবোৰ কথা জাবি কি লাভ হ'ব? কিন্তু গণতন্ত্ৰ বুলিলে, মানে, আমেৰেকীয় গণতন্ত্ৰ বুলিলে ভেঙলোকৰ বহুতেই উৎসাহী হৈ উঠে! কথাটো কি? আমেৰেকীয় গণতন্ত্ৰক আমি আকৌ আমেৰেকীয় সাজাজ্যবাদ বুলিহে জানো! অৰ্থাৎ মতাদৰ্শগত প্ৰশ্নটো থাকিয়ে যায়।

কবি সকলক কোনো 'কবমূল্য' দিব খোজা নাই, তেনে মূৰ্খাৰী আমাৰ নাই। আমি মাথোঁ সাধাৰণতে কবিতাৰ স'তে সম্পৰ্ক

বহিৰ্ভূত বুলি ভবা ছুটা এটা কথাহে উত্থাপন কৰিছো আৰু আমাৰ মত দাঙি ধৰিছো। সমাজজীৱনৰ শূন্যতাই, চতুৰ্দিক চানি ধৰা হতাশাই সৃষ্টি কৰা মানবীয় মূল্যবোধ সমূহৰ সংকট কালত কবিতাতো যেন আমি সেই সংকটৰ প্ৰতিফলন দেখা পাইছো। শব্দৰেই জানো কবিয়ে পাৰ হৈ যাব পাৰিব এই সংকট কাল? মাথো শব্দৰেই? এনে অৱস্থাত কুশল কবিয়ে হয়তো ৰচিব পাৰিব শব্দৰ ইন্দুজাল, অপটুজনৰ হাতত হয়তো সি হৈ পৰিব শব্দৰ মকৰাজাল! শব্দৰ ঐন্দুজালিক শক্তিবোধন পূজাত বেতালমিক হোৱাৰ প্ৰচেষ্টাত বত হৈ থাকোতেই হয়তো নামি আহিব ফেচীবাদী খড়গ।

প্ৰসংগক্ৰমে, যোৱা কেইবছৰতে হয়তো ‘শব্দ’ক লৈ আটাইতকৈ বেছি কথিতা লিখা হৈছে। কথাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যেন লাগিছে। কবিসকল শব্দ সচেতন হোৱা বাবে মই আপত্তি কৰা নাই, মই মাথো শব্দক পৰম স্থান দিয়া কথাটোহে আমাৰ কবিতাৰ বাবে ক্ষতিকৰক হব বুলি ভ বিছো।

‘কবি সকলো ভ্ৰষ্টা’, সেই ভ্ৰষ্টা সকলো এতিয়া কাব্যিক আত্মবিত্তিত জাহ যাব নে? আমি আশা কৰিছো যে সম্প্ৰতি দেখা দিয়া দায়িত্বহীন শব্দ বিলাসৰ বিপৰীতে, ব্যক্তি চেতনাৰ অন্ধগলিৰ পৰা ওলাই আহি, অনুকৰণেৰে পাতৰ পিছত পাত ভৰাই মাহটোত ডেৰশ কবিতা নিৰ্লিখি কবি সকলে চৌপাশ এন্দোলাই অনা অন্ধকাৰৰ বিৰুদ্ধে আমাক আনি দিয়ক প্ৰমিথিউচৰ জুই, সৃষ্টি কৰক ক্ৰান্তিকাৰী সতেজ কবিতা— এনে কবিতা যি আমাৰ চেতনাক ঠেৰে ঠেৰে কঁপাই যাব, হৃদয়লৈ আনিক জীৱনমুখী আবেগ আৰু অমুভূতিৰ ঢল।

‘এই চহৰত এজন কবি আছে বুলিয়েই

কুলিয়ে আজিও মাতে



বৰষুণত তিতি  
 লৰাই আকৌ বালিঘৰ সাজে  
 নিজবাটো পাৰ হ'লই কবির ঘৰ  
 তাত বেলিব পোহৰ  
 কিবা এটা বোধ যেন ভিতৰে ভিতৰে—  
 প্ৰেম আৰু প্ৰবাহিত মনুষ্য  
 . . . . .  
 কোনেও গম নাপায়, এই চহৰত  
 এজন কবি আছে বুলিয়েই  
 মানুহ আজিও মানুহ হৈ আছে ।' ( ববীন্দ্র সৰকাৰ )

— x —

# অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস

ড: বিজয় কুমাৰ শৰ্মা

অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম ইতিহাস বিচাৰি আমি সংস্কৃত ভাষাৰ ওচৰ চপাৰ দৰে অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস বিচাৰি গৈ ব্ৰহ্মলিপিৰ ওচৰ পাব। ‘অসমীয়া’ শব্দটোৰ এলাজি’ থকা পণ্ডিতে অসমীয়া ভাষাক বঙলা ভাষাৰ এটি ৰূপ বুলি কোৱাৰ দৰে অসমীয়া লিপিক ‘বঙ্গাক্ষৰেৰ প্ৰকাৰ ভেদ মাত্ৰ’ বুলি কৈ অসমীয়া লিপিৰ স্বকীয়তা মুই কৰিব বিচাৰে। কামাখ্যা আৰু উমানন্দ দেৱালয়ৰ তাম্ৰৰ ফলিত ভূমিদান সম্পৰ্কীয় কথাখিনি সংস্কৃত ভাষা আৰু আহোম ভাষাত লিখা। ফলিৰ অন্তত উল্লেখ কৰা আছে “ইতি অসমাক্ষৰেণ লিখিতং”। ইয়াৰ “অসমাক্ষৰেণ” শব্দটোৱে অসমীয়া আখৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সম্ভৱতঃ আহোম যুগত অসমৰ লিপিক অসমীয়া আখৰ বোলা হৈছিল। ইয়াৰ পূৰ্বে অসমীয়া লিপিৰ নাম অসমৰ প্ৰাচীন নাম কামৰূপ অমুসৰি কামৰূপী লিপি বোলা হৈছিল। অনৈতিহাসিক কালছোৱা বাদ দিলে কামৰূপী লিপিৰ ডেবহাজাৰ বছৰীয় ইতিহাস আমি পাব। কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মা যেতিয়া কামৰূপ অধিপতি আছিল তেতিয়া মহাৰাজ হৰ্ষ বৰ্মন ভাৰতৰ সম্ৰাট।

মিত্ৰতাৰ পাশত আৰম্ভ হৈ ভাস্কৰ বৰ্মাই হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ পাঠিওৱা উপঢৌকনৰ ভিতৰত আছিল সাঁচিপাতত লিখা পাট বিধ পুখি। আকৌ ভাস্কৰ বৰ্মাই দান কৰিছিল ভূমিদানৰ ফলি। উক্ত ভূমিদানৰ ফলি আৰু সাঁচিপাতত উল্লেখ কৰা লিপি বৰ্তমানলৈ কামৰূপী লিপিৰ প্ৰাচীন নিদৰ্শন বুলি কব পাৰে।। সেই সময়ৰ পৰা বৰ্তমানলৈ অসমীয়া লিপিৰ ক্ৰম বিবৰ্তনক আমি তিনিটা স্তৰত দেখা পাওঁ।

প্ৰথম স্তৰত বৰ্মন বংশৰ ৰাজত্বৰ সময়ৰ পৰা শালস্তম্ভ বংশ আৰু বৰ্মপাল বংশৰ ৰজা সকলৰ ৰাজত্বৰ সময় দ্বাদশ শতিকাৰ শেষলৈকে। এই সময় ছোৱাৰ বিভিন্ন শিলালিপি আৰু শাসনাস্বলীৰ আখৰে এই স্তৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

দ্বিতীয় স্তৰত পৰে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ কালছোৱাৰ লিপি। কানাই বৰশী বোৱা শিলালিপিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আহোম আৰু কোচবংশৰ ৰজা সকলৰ ৰাজত্ব কালৰ শিলালিপি, তাম্ৰলিপি, কাম্বান, বন্ধুক, ইটা, মুজা আৰু সাঁচিপাতৰ আখৰ এই কালছোৱাৰ প্ৰতিনিধি।

তৃতীয় স্তৰত আঙি পৰে ঈশ্বৰ ৰাজৰ আৰম্ভ হোৱাৰ পৰা চপামল্লত কাটি লোৱা আখৰবোৰ।

ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীন লিপি হৈছে ব্ৰাহ্মী। অৱশ্যে ইয়াক আদিম লিপি বুলি কব নোৱাৰি। অশোকৰ শিলালিপিত ব্ৰাহ্মী লিপি ব্যৱহাৰ হৈছে। সেই সময়ৰ পৰা ৫৫০ খৃষ্টাব্দলৈ ব্ৰাহ্মীলিপি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ পিছৰে পৰা ব্ৰাহ্মীলিপি দুই-ভাগত বিভক্ত হোৱা দেখা যায় - উত্তৰ ব্ৰাহ্মী আৰু দক্ষিণ ব্ৰাহ্মী। উত্তৰ ব্ৰাহ্মী উত্তৰ ভাৰতত আৰু দক্ষিণ ব্ৰাহ্মী দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰসাৰ হবলৈ ধৰে। ব্ৰাহ্মীলিপিয়ে দ্বিধাকণ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ আগেয়ে অৰ্থাৎ খৃষ্টাব্দ প্ৰথম দ্বিতীয় শতিকাৰ কুৰাণ ৰজা সকলৰ শিলালিপি আৰু মোহৰ বিলাকত পোৱা লিপিক কুৰাণ লিপি আখ্যা

দিয়া দেখা যায়। যি কি নহওক, উত্তৰ ব্ৰাহ্মীয়ে উত্তৰ ভাৰতত গুপ্ত-  
লিপি নামেৰে জনাজাত হয়। খৃষ্টাব্দ ৬ষ্ঠ ৭ম শতিকাত গুপ্ত-  
লিপিয়ে সিদ্ধমাতৃকা নামেৰে পৰিৱৰ্তিত ৰূপত হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ ৰাজত্ব  
কালত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে। ইয়াৰ পৰা সাৰদা, হৰ্ষ আৰু কুটিল  
এই তিনিটা আঞ্চলিক ৰূপেও গা কৰি উঠে। ইয়াৰ কুটিল শাখাটো  
উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলত প্ৰচলন হবলৈ ধৰে বুলি কোনো কোনোৱে কয়।  
গুপ্তলিপিৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰি কুটিল লিপিৰ উদ্ভৱ হয় বুলি  
কোৱা হয় যদিও প্ৰকৃত পক্ষে স্বৰৰ মাত্ৰাবোৰৰ আখৰ বেকা  
হোৱা বাবে ইয়াক কুটিললিপি বোলা হৈছে।

প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে সিদ্ধ উপত্যকাৰ সভ্যতাৰ ফলত  
পিছৰ যুগত ভাৰতবৰ্ষত প্ৰত্যেক অংশতেই প্ৰতিটো শতিকাত  
নিজৰ নিজৰ বিশিষ্ট লিপিৰ বিকাশ সাধন হৈছিল। সেই ফালৰ  
পৰা কামৰূপী লিপিয়ে ৫ম শতিকা মানৰ পৰা জুৰীয়া ৰূপ  
লোৱাৰ কথা মানি লব পাৰি। অসমীয়া লিপিৰ বিবৰ্তনৰ ধাৰাটো  
আলোচনা কৰোঁতে কুটিল শাখাৰ পৰা অসমীয়া লিপিৰ বিকাশ  
হয় বুলি যি সকলে কয়—তেওঁলোকৰ মতৰ বিপৰীতে কব পাৰি  
যে কুটিল লিপিয়ে ৰূপ লোৱাৰ পূৰ্বেই কামৰূপী লিপিয়ে নিজ  
ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। ইয়াৰ প্ৰমাণ হিচাবে কব পৰা যায়, —

(১) সিদ্ধ মাতৃকা লিপি ৬ষ্ঠ শতিকাৰ পৰা পোৱা যায়;  
কিন্তু অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস ৫ম শতিকাৰ পৰা পোৱা যায়।

(২) অসমীয়া লিপি (পুৰুষোত্তম বৰ্মাৰ শাসন) ই, ক, গ, জ,  
ঘ, ঙ, ঙ, ঞ, য, ব, ল, ৱ, আৰু স আদি সিদ্ধমাতৃকাতকৈ আগৰ  
আখৰ।

(৩) ৭ম-৯ম শতিকালৈ অসমীয়া লিপিত প্ৰাচীন আখৰ পোৱা  
যায়,—যি বোৰ সিদ্ধমাতৃকাত ৬ষ্ঠ শতিকাত বেলেগ ৰূপ লৈছে।  
(ভাস্কৰ বৰ্মাৰ (৫৯৪—৬৫০) ভূমিলিপিৰ ই, ক, গ, জ, ট,

ড, দ, ধ, ন, প, ভ, ম, ব, ল, ব্ৰ আৰু স; হৰ্জৰ বৰ্মাৰ শাসনৰ  
( ৮১৫—৮৩৫ ) জ, ড, ণ, দ, ন, প, ম আৰু ব)

সেয়ে ৬ষ্ঠ-৭ম শতিকাত বিকাশ লাভ কৰা কুটিল লিপিৰ আগেয়ে  
অৰ্থাৎ পঞ্চম শতিকাৰ পৰাই অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস পোৱা যায়  
বুলি যি যুক্তি দাঙি দেখুৱা হৈছে তাৰ আধাৰত কব পৰা যায়  
যে কুটিল লিপিৰ পৰা অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱ হোৱা নাই। প্ৰকৃত  
পক্ষে কুটিল লিপিক লেখন ৰীতিৰ এটি গঢ় বুলিহে কব পাৰি।  
এই গঢ়ে অৱশ্যে ভাস্কৰবৰ্মা আৰু হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ সম্বন্ধৰ ফলত অসমৰ  
লিপিকাৰকো প্ৰভাৱান্বিত কৰে।

অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস বিচাৰিলে তলৰ তথ্যসমূহ অনুধাৱন  
কৰিব লগীয়া হয়। আগেয়ে উল্লেখ কৰা মতে প্ৰথমস্তবৰ নিদৰ্শন  
আছে।

- (১) সুৰেন্দ্ৰ বৰ্মা ওৰফে মহেন্দ্ৰ বৰ্মাৰ ( ৪৫০—৪৮৫ ) উমাচল  
লিপি ;
- (২) ভূতি বৰ্মাৰ (৫০০—৫৫৫) বৰগজা লিপি ;
- (৩) ভাস্কৰ বৰ্মাৰ ( ৫৯৪—৬৫০ ) ডুৰি আৰু নিধনপুৰ তাম্ৰৰ  
কলি ;
- (৪) নালন্দাত পোৱা পোৰা মাটিৰ মোহৰ ( ৬৪৩ খৃঃ ) ;
- (৫) হৰ্জৰ বৰ্মাৰ (৮১৫—৮৩৫) যে হাৰুংখাল তাম্ৰশাসন ;
- (৬) বনমাল বৰ্মাৰ (৮৩৫—৮৬৫) পৰ্বতীয়া তাম্ৰশাসন ;
- (৭) তৃতীয় বনমাল বৰ্মাৰ তাম্ৰশাসন ( ৮৮৬ খৃঃ ) ;
- (৮) বসু পালৰ ( ১০১০—১০৪০ ) বৰগাঁও আৰু গুৱালকুছি  
তাম্ৰশাসন ;
- (৯) ইন্দ্ৰপালৰ (১০৪০—১০৬৫) গুৱালকুছি তাম্ৰশাসন ;
- (১০) ধৰ্মপালৰ ( ১০৯৫—১১২০ ) পুন্ডৱীয়া লিপি, ধনামুখী আৰু  
শুজকৰ পাটক ;

(১১) জয়পালৰ চিলিমপুৰ শাসন ;

(১২) বৈদ্যদেৱৰ কামোলি শাসন, আৰু

(১৩) বল্লভদেৱৰ শাসনত ।

উমাচল লিপি ব্ৰাহ্মীলিপিৰ ওচৰ চপা যদিও ম, স আৰু ৱ আখৰ তিনিটাই অসমীয়া লিপিৰ প্ৰাচীন ৰূপ এটিৰ আভাস দিয়ে । বৰগন্ধা লিপিত গ, জ; নিধনপুৰৰ ক, ন, চ, দ, ম, য, ল, ৱ, স, ষ; পৰ্বতীয়া তাম্ৰশাসনৰ ক, গ, চ, ম, য, ল, ৱ, শ, স; তৃতীয় বনমাল বৰ্মাৰ শাসনৰ জ; বড়পালৰ শাসনৰ জ, ম, ল, ৱ, ষ, স, অ, ঙ; ধৰ্মপালৰ শাসনৰ অ, আ, গ, ঘ, জ, ন, ম, য, ল, ৱ, ষ, আৰু ম আদিয়ে আধুনিক ৰূপ পৰিগ্ৰহৰ বাবে অগ্ৰসৰ হয় ।

ষষ্ঠীয় শতাব্দীৰ নিদৰ্শন সমূহে মধ্য কালীন অসমীয়া লিপিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে । ইয়াৰ ভিতৰত আছে

(১) কানাই বৰশীৰোৱা শিলালিপি ( ১২০৫ খৃ: ),

(২) আমবাৰী আৰু গছতল শিলালিপি,

(৩) পুৰুষোত্তম দাসৰ ৰাউত কুছি তামৰ ফলি ( ১৩১২ ),

(৪) মাধৱ দেৱৰ নীলাচল তামৰ ফলি ( ১৫ শ শতিকাৰ ),

(৫) কমতেশ্বৰী মন্দিৰৰ শিলৰ ফলি ( ১৬৩৫ ),

(৬) গদাধৰ সিংহৰ মনুষ্যক্ৰয়-বিক্ৰয় পত্ৰ ( ১৬৮৫ ),

(৭) কদ্রুসিংহৰ লেপেট কটাৰ তামৰ ফলি ( ১৭০১ ),

(৮) শিৱসিংহৰ ব্ৰহ্মোত্তৰ তামৰ ফলি ( ১৭৪১ ),

(৯) বজালী পৰগনাৰ বিসিকুছি তামৰফলি ( ১৭৪২ ) আদি ।

এইবোৰৰ প্ৰায় ভাগতেই অসমীয়া লিপিয়ে আধুনিক অসমীয়া লিপিৰ প্ৰায় ওচৰ চাপিছে । বিশেষকৈ ৺, ৺, ই, উ, ঊ, এ, ও, চ, ছ, ঞ, ট, ঠ, ণ, ধ, প, ৰ, ব, হ, আদিৰ আধুনিক ৰূপ দেখা যায় ।

চতুৰ্দশ, পঞ্চদশ শতিকাত শিলালেখ, ভাস্কৰশাসন আদিৰ বাহিৰেও সাঁচিপাতত লিখা কাম প্ৰচলন হবলৈ ধৰে। সাঁচিপাতত লেখাৰ গঢ় অমুযায়ী লিখন বীতিক বামুণীয়া। গড়গঞাঁ, কায়থেলী বা লহকৰী ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। বামুণীয়া আখৰবোৰ সাধাৰণতে ব্ৰাহ্মণ লিপিকাৰ সকলে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সাধাৰণতে জ্যোতিষ, মন্ত্ৰপুথি আদি সংস্কৃত ভাষাত লিখোঁতে এই বীতিটো ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

গড়গঞাঁ লিপি আহোম বজাৰ খাজধানী গড়গাওঁক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছিল। গড়গঞাঁ বীতিত বুৰঞ্জী আৰু পদপুথি আদি ৰচনা কৰা হৈছিল।

কায়থেলী লিপি ব্যৱহাৰ কৰিছিল কায়স্থ সকলে। হিচাপ পত্ৰ ৰখাৰ বাহিৰেও অন্যান্য পদ পুথিও কায়থেলী ভাষাত ৰচনা কৰিছিল। কিতাবৎমঞ্জুৰী, হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ, শুভকৰী আদি পুথি কায়থেলী ভাষাত ৰচিত।

এই তিনিটাক স্কীয়া ভাগ মূবুলি স্কীয়া গঢ়ৰ লিখন পদ্ধতি বুলিহে কব পাৰি।

অসমীয়া লিপিৰ তৃতীয়ত্বৰ মিছনাৰী সকলৰ অৱদান। বজ্জেশ্বৰ শ্ৰীৰামপুৰত বাইবেল খন অসমীয়াত ছপা কৰিবৰ বাবে আখৰ কটাই লয়। বঙলা আখৰ ‘ৱ’ আখৰৰ যোগেদি অসমীয়া ‘ব’ আখৰৰ ঠাই পুৰাইছিল যদিও পিছলৈ ‘ব’ টো সুমুৱাই লয়, ‘ৱ’ আখৰৰ ব্যৱহাৰ নাছিল কিন্তু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই “ৱ” আখৰৰ প্ৰচলন কৰে।

কুৰি শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধৰ কালে অসমীয়া ছপাযন্ত্ৰ—বিশেষকৈ অসমীয়া টাইপ মেচিনৰ ব্যৱহাৰ হোৱাত সহজতো যুক্তাক্ষৰ সৰলীকৃত কৰি লিখিব লগা হোৱাত টাইপ কৰা আখৰত কিছু যুক্তাক্ষৰ লোপ পাব ধৰিছে।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা আমি এইটো কব পাৰোঁ যে অসমীয়া লিপি ব্ৰাহ্মী লিপিৰ পৰা বিকশিত হৈ শুপ্তলিপিৰ মাজেদি সবকি আহি ৫ম শতিকা মানৰ পৰা স্বকীয় ভাৱে পূৰ্ব ভাৰতত গা কৰি উঠে। অসমীয়া ভাষাৰ লগত ‘ভগ্নী ভাষা’ বঙলা আদিৰ সাদৃশ্য থকাৰ দৰে একে মূলজ হোৱা বাবে অসমীয়া আখৰৰ লগত আন ৰাজ্যৰ আখৰৰ মিল থকাটো স্বাভাৱিক। যি কি নহওঁক উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমৰ্দ্ধত ছপায়ত্ৰত সোমাই শিলালিপি, তাম্ৰলিপি, আৰু সাঁচিপাতৰ আখৰে এটি আধুনিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। এই আধুনিকতা প্ৰাচীন অসমীয়া আখৰৰ বিকশিত ৰূপে হৈ আন ধৰণৰ পৰিবৰ্ত্তন মহয়।

### প্ৰসঙ্গ পুথি :

- ১। সৰ্বেশ্বৰ কটকী—অসমীয়া প্ৰাচীন লিপি।
- ২। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা—অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।
- ৩। উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী—অসমীয়া লিপি।
- ৩। বিবেকেশ্বৰ হাজৰিকা—অসম গোঁৱৰ (অসমীয়া লিপি আৰু ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ)
- ৫। ডি. ডি কোণাৰী—  
দীৰ্ঘেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য (অহু)—ভাৰতৰ ইতিহাস।
- ৬। মহেশ্বৰ নেওগ—প্ৰাচ্য শাসনাত্মক।
- ৭। নাৰায়ণ দাস—বিশ্বলিপিৰ ভূমিকা।
- ৮। T. P. Verma—Development of Script in Ancient Kamrupa.
- ৯। Mahendra Bora—The evolution of Assamese Script.
- ১০। M. M. Sarma—Inscriptions of Ancient Assam.

—•—



# অমূল্য বন্ধুত্ব কবিতা

## আৰু

## কিছু আনুষংগিক কথা

অধ্যাপক—সমীক্ষা হুজুৰি

আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ এটা ডাঙৰ অপৰাধ-প্ৰতিভাক অৱহেলা কৰা। তাতোকৈ ডাঙৰ অপৰাধ-প্ৰতিভা বিকাশৰ বাট মুকলি কৰিবলৈ দায়িত্ব লৈ আগবাঢ়ি নহাটো। সন্দেহ নাই, অসমৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহ ‘অকনোদই’, ‘জোনাকী’, ‘বাঁহী’, ‘আৱাহন’, ‘জয়ন্তী’ আৰু ‘ৰামধেনু’ আদি আলোচনীয়ে আভিলৈকে সজীৱ কৰি ৰাখিছে। ‘জয়ন্তী’ৰ বুকুত জন্ম লৈ ৰামধেনুৰ পাতত বিকাশ লাভ কৰা সাহিত্যৰ চিন্তা-চৰ্চাবেই আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বলিষ্ঠ ধাৰাটো নিৰ্মিত হৈছে বুলি কলে ভুল হবনে?

প্ৰথম মহাসমৰৰ অন্তত ছোভিয়েট কছিয়াৰ আক্ৰোৰৰ বিপ্লৱৰ তেঁৱে সমগ্ৰ পৃথিৱীতে খলক লগাইছিল। তাৰ প্ৰতিফলনিয়ে ডাঃ দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত আৱাহনতো খুন্দা মাৰিছিল। “আচৰিত নহয় যে, ১৯২৯ চনত প্ৰকাশিত ‘আৱাহন’ আলোচনীৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাতে চীনদেশ আৰু কছিয়াৰ জাগৰণৰ উল্লেখ কৰা হৈছিল।” - (‘ছোভিয়েট বিপ্লৱ আৰু অসমীয়া সাহিত্য’ত সন্নিবিষ্ট ড° হীৰেন গোহাঁইৰ মতামত, পৃষ্ঠা-৬)

আৱাহনৰ পাতিত 'বিপ্লৱী নাৰী,' (প্ৰথম বছৰ তৃতীয় সংখ্যা,) 'ছোভিয়েট ৰাচিয়াত নাৰীৰ স্থান' (সপ্তম বছৰ, নৱম সংখ্যা), 'ছোভিয়েট ৰাছিয়া আৰু ধৰ্ম,' 'মধ্য এছিয়াত সামাবাদ' (ক্ৰমে চতুৰ্থ বছৰ প্ৰথম আৰু ৮ম সংখ্যা) আদি প্ৰৱন্ধত নতুন প্ৰগতি-শীল চিন্তাৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই নৱলক চিন্তাত যে ছোভিয়েট বিপ্লৱে প্ৰেৰণা যোগাইছিল সেই কথা নকলেও হ'ব।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তাৰো আগতে উপলব্ধি কৰিছিল : 'আজি-কালি বৈশাৰ অৰ্থাৎ বেহেৰা বেপেৰাৰ সাম্ৰাজ্য। ইয়াৰ পাছত শূদ্ৰৰ সাম্ৰাজ্য আহিবই লাগিব। সেই সাম্ৰাজ্যৰে পূবেকণ দিছেই ! যুৰোপত labourer শ্ৰমজীৱী অৰ্থাৎ শূদ্ৰ সবল হৈ উঠি আহিছে ; আৰু ই নিশ্চয় যে শূদ্ৰৰাজ্য Sooner or later সংস্থাপিত হৈ নিৰপেক্ষ ঈশ্বৰৰ অভিপ্ৰায় সংসিদ্ধ কৰিব।'

—(বাঁহী, ১৩শ বছৰ, ১২শ সংখ্যা, পৃষ্ঠা-৪৫৭, ১৯২৩ চন) অকল লক্ষ্মীনাথেই নহয়, ত্যাগবীৰ হেম বৰুৱা প্ৰমুখ্যে অসমীয়া মধ্যবিত্ত লেখক সকলে কছ-বিপ্লৱৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হোৱাটো লক্ষ্যনীয় বিষয়। এইয়া ত্ৰিছৰ দশকৰ অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ মানসিকতা।

প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা পুথিৰ মতামতত ড° গোহাঁইয়ে সঠিকভাৱে খেদ কৰিছে : "প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰাৰ প্ৰতি তাহানিৰ বুদ্ধিজীৱীৰ উৎসাহ এনে আকৰ্ষক আছিল যে তাৰ তুলনাত বৰ্তমানৰ গোজা-মিল দিয়া আৰু সুবিধাবাদী প্ৰগতিশীলতা গ্ৰহসনস্বৰূপ।" (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ ॥ পৃষ্ঠা-জ,৪) আজি পাট দশকৰ পিছত আমি যদি নিৰ্বোধ-ভাবে উভতি চাওঁ-আমাৰ জীৱনবোধৰ দৈন্য কোনখিনি, আমাৰ চিন্তা কোনখিনি উজুটি খাইছে ; তেতিয়াহে ড° গোহাঁইৰ মন্তব্যাবাব যথার্থ উপলব্ধি কৰিব পৰা হ'ব।

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/১৩৬

নতুন কিবা এটা চোঁ আহিলে আমি তাক অভিনন্দন জনাম আৰু সি সামাজিক স্বীকৃতি বিহুৱা মুহূৰ্তত নেতি নেতি কৰি তাক দূৰতে বিদূৰ কৰিম অথবা কাৰুণ্য কৰি তাক বাস্তৱ কৰিম নিজ নিজ খেয়াল-খুচি মতে আৰু ৰাইজে আমাক সময়ে সময়ে বাঃ বাঃ দি অভিনন্দিত কৰিব ; এইয়ে যদি আমাৰ নীতি হয়, তাক জানো সচেতন, প্ৰগতিশীল চিন্তা বুলিব পাৰি ? কিন্তু আমাৰ সাহিত্যত তাকেই অতি নিৰ্মমভাৱে কালৰ নিৰবধি নিয়ম বুলি মানি লবলগীয়া হৈছে ।

হয়তো আমাৰ জীৱনবোধ অচেতন, নহ'লে সচেতনভাৱে কতৃদ্ধশীল আৰু দায়িত্ববান সকলৰ ই অঘোষিত প্ৰতিবোধৰ কুশলী প্ৰচেষ্টা । আমাৰ ধাৰণা পিচৰটোৰ প্ৰতিহে বেছি হেলনীয়া । এই ধাৰণা নিজে পৰিলোৱা নহয় বৰং কেতবোৰ ঐতিহাসিক শিক্ষাৰ ফলস্ৰুতি ।

পৰাধীন দেশৰ বুকুত 'উন্নতি, জ্ঞানাক' বিনোদ্যৰ উদ্দেশ্যলৈ জন্ম হোৱা 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰথম সংখ্যাতে ঘোষিত হৈছিল— 'ৰাজনীতি আমাৰ চিন্তাৰ বাজ' । অথচ স্বাধীনতাকামী প্ৰতিজন শিল্পী সাহিত্যিকে স্বাধীনতা যুদ্ধত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে আত্ম-নিয়োগ কৰিছিল ।

পৰৱৰ্তীকালত ড° বানীকান্ত কাকতিৰ দৰে বিদগ্ধ সমালোচকৰ চকুত ৰাজনীতিৰ লগত যুক্ত হোৱা বাবে অশ্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী হৈছিল— 'জাতিৰ নষ্ট ল'ৰা' । কোনে ক'ব পাৰে প্ৰকৃত 'গাইদেল' পোৱা হলে অশ্বিকাগিৰিৰ দৰে জনতাৰ 'নৰনাৰায়ণ ৰূপ' দেখা কবিয়ে উগ্ৰ জাতীয়তাৰ বোকাতে পোত নগৈ হয়তো পৃথিৱী-বিখ্যাত কবি নহ'লহেঁতেন ।

অশ্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে অসম সাহিত্য-সভাৰ নলবাৰী অধিবেশনৰ সাহিত্য সংকলনত (ঐবদ্ধ চয়ন) 'তুমি' কাব্যৰ প্ৰেৰণাৰ কথা কবলৈ গৈ ভেওঁৰ মানবী প্ৰিয়াৰ কথা লিখা বাবে সংকলনৰ সম্পাদকলৈ হেনো চিঠি লিখি সংকলনখনত 'উত্তম গাৰীবৰ ৰাজীত'

গোবৰ্ভৰ চিটিকনি পৰা বুলি অভুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই মন্তব্য কৰিছিল। অথচ মানবতাবাদৰ তেওঁ এজন একান্ত পূজাৰী। ড° নানীকান্ত কাকতি তেওঁৰ সমসাময়িক কালৰ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ অবিসম্বাদী নেতা। তেনেকৈয়ে ড° কাকতিৰ অস্থিকাগিৰি সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য নিতান্ত ই কলা কৈবল্যবাদী, উৰাই দিব নোৱাৰি। আন কথাত ই এক-প্ৰকাৰ প্ৰতিৰোধ স্বৰূপ, যি প্ৰতিৰোধ শাসক কুলৰ বাবে আশীৰ্বাদ স্বৰূপ।

এই শক্তিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সব'শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি জ্যোতিপ্ৰসাদে কলাৰ সাধক। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰাজনীতি আৰু সাহিত্য সংস্কৃতিৰ মাজত কেতিয়াও প্ৰাচীৰৰ সৃষ্টি কৰা নাই। বৰং শিল্পী সাহিত্যিকৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য সম্পৰ্কে 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' নামৰ প্ৰবন্ধত পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে।

সংক্ৰান্তি কালৰ চেতনাই পূৰ্বৰ চিন্তা-চেতনাৰ কষতি শিলত ঠেকা খোৱাটো এটা স্বাভাৱিক ঘটনা। নতুন চিন্তা-চেতনাক স্বাগত জনোৱা, অচল হৈ পৰা পুৰণি ৰীতি-নীতিক নিৰ্মোহে বিদায় দিয়াটো প্ৰগতিশীলতাৰ লক্ষণ। কিন্তু লক্ষনশীল শ্ৰেণীয়ে কোনো দিনেই এই ঐতিহাসিক সত্যক মানি লবলৈ প্ৰস্তুত নহয়। তেওঁলোকে অজ্ঞানে বা সজ্ঞানে শাসক শ্ৰেণীকে বন্ধনাবন্ধন দিছে।

নতুন আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰানিত একশ্ৰেণীৰ লেখক কত্থশীল আৰু প্ৰতিভাধৰ এইসকল লেখকৰ দ্বাৰা সচেতন ভাবেই অবহেলিত হৈ আহিছে। অথচ নতুন যুগৰ আলোক বৰ্ষকা স্বৰূপ এনে এজন লেখক বা শিল্পীৰ বিয়োগত তেওঁৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত এই শ্ৰেণী-টোৱে বন্দনা অৰ্চনাত গদগদ হৈ পৰে। প্ৰতিভা বন্দনাৰ ধূলী-কুঁৱলী অৱস্থাত যতকৰ শৱদেহ লৈ ভৱিষ্যতে টনা আকোৰা ন'হ-লেই বন্ধা।

আমাৰ এই ভীতিৰ কাৰণ যোৱা প্ৰায় একদশক জোৰা বিক্ষুব্ধতা জ্যোতিপ্ৰসাদকলৈ চলা টনা আঁজোৰাৰ চাক্ষুস অভিজ্ঞতা।

অমূল্য বকৱা ঢুকোৱাৰ দুকুৰি পাঁচ বছৰ পিছত ডেৰ্ডৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰতি কোনো অবিচাৰ কৰা হৈছিল যে, তাৰ বাবে ইমান দীঘলীয়া ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া হ'ল? প্ৰশ্নটো নিশ্চয় স্বাভাৱিক। কিন্তু ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বকৱা, ধীৰেন দত্ত প্ৰমুখ্যে কবিসকলে অসমীয়া কাব্যজগতত যি নতুন প্ৰাণৰ সন্কাৰ কৰি থৈ গৈছিল তাক পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ যাজেদি আগবঢ়াই নিবলৈ কেইজন প্ৰতিষ্ঠিত লেখক আগবাঢ়ি আহিছে? ভবানন্দ দত্তই আৰম্ভ কৰা অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীৰ পৰৱৰ্তী অধ্যায় অসম্পূৰ্ণ হৈ বয় কিয়?

এসময়ত কোনে কাৰ পৰা কেইটা শব্দ, লাইন বা টেজা নি নিজৰ কবিলে তালৈ আলোচনীৰ পাত গম্‌গমাই তোলা পছন্দাৰ লোকসকল নীৰৱ কিয়?

উল্লেখ নকৰিলে অসম্পূৰ্ণ হ'ব যে ড° হীৰেন গোহাঁয়ে আশীৰ দশক পৰ্যন্ত অসমীয়া কবিসকলক 'গাইদেল' দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এটা প্ৰতিষ্ঠানৰ দায়িত্ব পালন কৰিছিল। আজিৰ কবিসকল ড° গোহাঁই দেৱৰ সেই গাইদেলৰ পৰা নিৰ্মমভাৱে বঞ্চিত হৈছে। জলন্ত অৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ সৈতে প্ৰত্যেক মুখামুখী হোৱাত তেখেতৰ কাংক্ষিত সমালোচনাৰ পৰা হয়তো কবিসকল বঞ্চিত হৈছে। সমালোচক ভবেন বকৱা আৰু বঞ্জিতদেৱ গোস্বামীয়ে ছটামান বিশেষ কবিতাৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত যি নতুন দৃষ্টান্ত স্থাপন কৰিছিল তেওঁলোকৰ সেই দৃষ্টি অসমীয়া কবিতাত সামগ্ৰিকভাবে পৰা হেঠেন কবিসকল উপকৃত হ'লহেঠেন। আন দুজন সমালোচক কবি নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ড° উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কবলৈ গ'লে বৰ্ত্তমানেও অসমীয়া কবি আৰু কবিতা সম্পৰ্কে আলোচনা সমালোচনা লিখি আছে। উল্লেখ প্ৰয়োজনীয় যে আলোচনীৰ

সম্পাদকৰ ভাগিদাৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ বাহিৰে সামগ্ৰিকভাবে অসমৰ কাব্যজগতক উপকৃত নকৰিলেও মুখ্যতঃ নতুন কবিসকলক পিছৰ ছুজন সমালোচকেই পৰিচয় কৰাই দিছে। উল্লিখিত ছুজন সমালোচক উপৰিও শশী শৰ্মায়ে একে ধৰণৰ দায়িত্ব পালন কৰি নতুন কবিসকলৰ কাব্যৰচনাত উদ্‌গনি যোগাইছে। কবিতাৰ সমালোচক ন'হলেও কবি পদ্মশ্ৰী নীলমণি ফুকনে সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাৰ বেহ কপ আৰু বক্তব্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিগতভাবে বৰা আন্তৰিক সম্পৰ্কই উপকৃত কৰা বুলি জানিবলৈ এই লেখকে জানিবলৈ পাৰিছে। বসন্ত কলা সমালোচক কবি ফুকনদেৱৰ কথাবোৰ লিখিত কপ পালে অসমীয়া সাহিত্য সমৃদ্ধ হ'ব।

এইখিনি কোৱাৰ পিছতো ক'বই লাগিব যে আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে 'চিৰন্তন,' 'নতুন পৃথিৱী' দশকটোৰ মাজ ভাগৰ পৰা 'মোৰ দেশ' পান্থযাদপ আৰু নব্বৈৰ দশকৰ প্ৰাৰম্ভৰ 'নাগৰিক' কাকতৰ সম্পাদকে উলিয়াই দিয়া কবিসকলৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সমালোচক সকলৰ নীৰৱতা নিশ্চিতভাৱে ক্ষতি কাৰক বুলিবই লাগিব।

নব্বৈৰ দশকৰ ক্ষুদ্ৰ আলোচনী আৰু বৃহৎসংখ্যক কবিতা সংকলন প্ৰকাশ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক অভূতপূৰ্ব ঘটনা। অৱশ্যে তৃতীয় বিশ্বৰ দেশ সমূহৰ কাব্য-আন্দোলনৰ পৰা আমাৰ কবিতাত এই ক্ষেত্ৰত বাতীক্ৰম নহয়। এই বিষয়ে অনুসন্ধান আৰু গৱেষণা হ'লে অসমীয়া কাব্য আন্দোলন চহকী হ'ব।

অমূল্য বৰুৱাৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ গৈ আমি-উপলব্ধি কৰা কথাখিনিয়ে যদি সমালোচকৰ স্বৰ্ণ-কুহবত সামান্য তমো ধনি ভোলে, তেনেহলে আমি তেখেতসকলৰ দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতি প্ৰজ্ঞাপূৰ্ণভাৱে সচেতন দৃষ্টি ৰাখিবলৈ উৎসাহ পাম আৰু উপকৃত হম।

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/১৪০

১৯২২ চনৰ ৩০ জুনত যোৰহাটৰ দিখৈৰ কাষত জন্ম গ্ৰহণ কৰা অমূল্য বৰুৱা এই পৃথিৱীত মাথোন ২৪ বছৰ ১ মাহ ১৮ দিন জীয়াই আছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ কবি প্ৰতিভাৰ যিটো দিশৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যত এটা উজ্জ্বল জ্যোতিষ্কৰ দৰে উজলি আছে সেই দিশত তেওঁৰ পথ পৰিক্ৰমা তিনি বছৰতকৈও কম। তেওঁ প্ৰথম কবিতাটোৰ পৰা শেষ কবিতাটো লিখা সময়ৰ ব্যৱধান তিনিবছৰো নহয়। তেওঁৰ কবিতা চৰ্চাৰ আৰম্ভ পৰ্বতে শেষ হোৱা বাবে যেনেকৈ জীৱন দৰ্শন সম্পৰ্কে স্পষ্ট দৃষ্টি-ভঙ্গী কবিতাত উজ্জ্বল হৈ পৰা নাছিল তেনেকৈ কবিতায়ো কাব্য-গুণেৰে সমৃদ্ধ হোৱাৰ সুচল নাছিল সেইকথা কাব্য বসিক সমালোচক সকলে আলোচনা কৰিছে। তথাপিও ১৪ (চৌবিছ বছৰ বয়সতে স্বাধীনতাৰ অভিগাম দ্বিখণ্ডিত ভাৰতৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত ১৯৪৬ চনৰ ১৮ আগষ্টৰ দিনা কলিকতাত বলি হোৱা অমূল্য বৰুৱাৰ ‘কুকুৰ,’ ‘বেশা,’ ‘কয়লা,’ ‘আন্ধাৰৰ ইহাকাৰ,’ আদি কবিতা কেইটা আজিৰ প্ৰগতিশীল কবিতাৰ প্ৰথম সেনাধ্যক্ষ।

‘আচিনা’ কবিৰ মৰনোত্তৰ কালৰ প্ৰকাশিত একমাত্ৰ কবিতা পুথি। এটি কথিকা (এটি ফুল) কে ধৰি সব-মুঠ দুবুৰি দুটা কবিতা সংকলিত পুথিখনৰ প্ৰথম কবিতা—‘শেষ শাস্তি’। কবিতাটো কবিৰ নিজৰ হাতৰ আখৰেৰে ছপা কৰা হৈছে; সংকলনৰ সম্পাদকৰ পাতনিৰ উল্লেখমতে ‘শেষ শাস্তি’ কবিতাটোৰ এটা বিশেষত্ব আছে। অমূল্য বৰুৱাই হেনো তেওঁৰ অন্তৰংগ বন্ধু এজনলৈ (পদ্মধৰ বৰুৱা) ১৯৪৫ চনৰ ১৮ আগষ্ট তাৰিখে এখন চিঠিত লিখিছিল: মোৰ কবিতাৰ ধাৰাটো সম্পূৰ্ণ সলনি কৰি দিছে। বিয়েন্টিজমৰ সংস্পৰ্শত আহি নিজ শ্বাশুহটোক বহুতখিনি সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ ধৰিছে। : (অচিনা, প্ৰথম প্ৰকাশ পৃষ্ঠা—xvii)

‘শেষ শাস্তি’ কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে কেইটামান শাৰী নতুনকৈ সংযোগ কৰা হৈছে। সম্ভৱতঃ এই শাৰীকেইটা এইমাত্ৰ উল্লেখ কৰা ঘটনাটোৰ পিছৰ সৃষ্টি। কিয়নো কবিতাটোৰ শেষ অংশৰ বক্তব্য প্ৰথম অংশৰ বক্তব্যতকৈ পৃথক। কবিতাটোৰ পংক্তি উল্লেখ কৰিলে ধাৰণাটো স্পষ্ট হ’ব :

মোৰ কবিতাত আজি ভাগৰি পৰিছে হায়

অলস স্বপ্নৰ

কোনোবা তকনী প্ৰাণে কোমল কৰা

ছন্দৰ লহৰ

শেষত সংযোজিত পংক্তি :

হৃচকুৰ পোহৰৰ

প্ৰেম দীপ্তিত অলা

মনৰ আভাষ

নন্দনৰ বিলাসী বনত বহি অমৰ কবিতা লিখা

মিছা অভিলাস

এই পংক্তিৰ ওপৰত এটা নিৰ্দেশসূচক ( V ) চিন দি কবিয়ে বচনাৰ তাৰিখটো ১৭. ১০. ৪৩. উল্লেখ কৰিছে। নকলে হ’ব যে বাস্তৱবাদৰ ভেটিত সলনি হোৱা ই কবিৰ জীৱন বোধৰেই স্বাক্ষৰ।

‘ভাৰতীয় মুক্তিৰ স্বপ্ন’ নামৰ কবিতাত বাস্তৱবাদৰ দ্বাৰা উজ্জ্বল হৈ অমূল্য বৰুৱাই সাম্যবাদী আদৰ্শ সাৰ্থকভাবে ৰূপায়িত কৰিছে :

আজি মোৰ

অন্তৰত প্ৰণয়ৰ অনন্ত নাচোন

নতুন দৃষ্টিত মোৰ

সাম্য মৈত্ৰী সভ্যতাৰ নতুন সপোন

অৱশ্যে সাম্যবাদী সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ সপোন ভেঁও বৈজ্ঞানিক সাম্যবাদৰ নিৰ্দেশিত পথেৰে দেখিছে বুলি কবিতাটোৰ ভিত্তিত

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/১৪২



কব নোৱাৰি। গান্ধীৰ ‘অহিংসাত্মক জোৰ’ লৈহে কবিয়ে ভাৰতৰ মুক্তিৰ সপোন দেখিছে।

অমলা বৰুৱাৰ কবিতাৰ মাজত এই স্বমতবিৰোধ আৰু কোনো কোনো কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। ‘বেশ্যা’ নামৰ তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতাটোৰ মাজত নিম্ন উল্লিখিত শাৰীকেইটাৰ সামঞ্জস্য বিচাৰি পোৱা টান।

১০০ টিং চোৰাং মিঠাতেলৰ লাভৰ অংশ  
বা মন্ত্ৰী আলি চাহাবৰ ভতিজাক  
টেলাটাইল চুপাৰিটেনডেণ্ট আশ্ৰফ আলিৰ  
গোপন সম্পত্তিগ্ৰাহী কলা বজাৰৰ চোৰাং ধনৰ ভাগ  
নাইবা মৰা অসমীয়াৰ পটা ঙ্গকা টানি টানি  
অসমৰ উৰ্বৰা পতিত মাটিত জাকে জাকে পমুৱা-শঙ্খনৰ  
আক্ৰমণমূলক বে-আইনী দখল

‘কুকুৰ’ নামৰ কবিতাত কবিয়ে আকৌ অহিংস আৰু এচলিত ধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰিছে। কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে কুখাৰ তাড়নাত এদিন ভ্ৰমকাৰী মানুহে যে সকলো শৃংখলৰ পৰা মুক্ত হ’ব সেই কথা ব্যঙ্গাত্মক ৰূপত দাঙি ধৰিছে।

কুখাৰ তাড়নাত সিহঁতে পাহৰি যায়  
অহিংসা পৰম ধৰ্ম  
সিহঁতৰ অশৃংখলন, কোলাহলপূৰ্ণ, হিংসামগ্ন সমাজত  
কুখা নিবাৰণৰ কেৱল কঠোৰ সংগ্ৰাম  
যুষ্টিবিৰ স্বৰ্গাৰোহনৰ আশাত  
ধৰ্মযাত্ৰা কবিতাৰ মৰসাহ সিহঁতৰ নাই

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ অন্তত কবিয়ে নিজকে বিদ্রোহী ৰূপত আবিষ্কাৰ কৰিছে। এই বিদ্রোহী চেতনাৰ মূলতে আছে যুদ্ধ বিঘ্নত পৃথিৱীলৈ নতুন নৈতিক নমাই আনৰ প্ৰতিজ্ঞা।

মই বাওঁ পৃথিৱীৰ মাজুহ  
 মাটিয়েদি খোজকাঢ়ি কাঢ়ি  
 বাস্তৱৰ বিকৃত বিপদে ঢকা  
 মোৰ প্ৰতিকৃতি  
 সেই অন্ধকাৰ বাটটোত  
 অকলে অকলে  
 শাস্তিহীন আশ্ৰিতহীন  
 মহাসমৰৰ দাবানলে পোৰা  
 পৃথিৱীৰ শ্মশানত  
 ভয় কৰা স্পিৰিটৰ দৰে  
 শক্তিৰ কঁপনি উঠে অজুৰৰ আঁহে আঁহে  
 বিদ্রোহ অগনি জ্বলে চকুৰ শিখাজ

: ( আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ )

‘বেশ্যা’ অমূল্য বৰুৱাৰ নিঃসন্দেহে এটা শ্ৰেষ্ঠ কবিতা । সুদীৰ্ঘ  
 কবিতাটোত পুঁজিবাদী সভ্যতাৰ স্বৰূপ কবিয়ে এটা প্ৰচলিত  
 সাধাৰণ প্ৰতীকৰ জৰিয়তে ব্যঙ্গাত্মক ৰূপত তুলি ধৰিছে । তথাকথিত  
 গন্য মান্য ভদ্ৰলোকৰ ভদ্ৰমুখ, নিৰ্ভীকভাৱে খুলি দিয়া বাবেই এই  
 কবিতাটো প্ৰকাশত হেনো বিলম্ব ঘটিছিল । সম্ভৱতঃ অমূল্য  
 বৰুৱাদৰে ইমান স্পষ্টভাৱে আমাৰ সাহিত্যত ৰঘুমাল্য শ্ৰেণীটোক  
 নাওঠ কৰি কোনোৱে দেখুৱাব পৰা নাই । কবিতাৰ পংক্তিয়ে এই  
 বিষয়ে কওক :

আত্মসন্মানৰ দাস্তিক চক্ৰকীয়া মুখাপিচ্ছ  
 ৰায় চাহেব শৰ্মা, খান বাহাদুৰ ইকবাল  
 ই এ চি ফুকনৰ বুকুতো যেতিয়া  
 তেওঁলোকৰ ঘৰৰ ডিঙিত শিকলি দিয়া বিলাতী কুকুৰটোৰ দৰে  
 চেপি ৰখা ছৰস্তু কামনাৰ জাড়না

আক ভাকে চাৰিভাৰ্যৰ বাবেই-চোৰৰ দৰে আন্ধাৰৰ আঁৰলৈ  
ডাইৰ ঘৰলৈ সিহঁতৰ গোপন আগমন

• • •

চৰিত্ৰৰ কৰ্ণধাৰ ; সমাজৰ নীতি বিচাৰ

ফটা ঢোল কোবোৱা

বৰমূৰীয়া সকলৰ গোপন চৰিত্ৰৰ ডাই ধে কবিতামিল

তথাপি তুমি মহান

গোপন প্ৰিয়া

কুৰিখন চাহবাগানৰ মালিক বকৱা হাকিমে

হত্যাৰ কুলিৰ তেজ শুহি অনা অক্ষয় ঐশ্বৰ্য্য

তুমি কি শক্তিকণী লক্ষী গৃহিনী

কবিয়ে কেৱল বনিক (পুঁজিবাদী) সভ্যতাৰ বৰ লোকসকলৰ  
মুখা খুলিয়ে স্নান শুকা নাই ; বৰং শ্ৰেণীসমাজৰ অধঃপতনৰ  
যোগেদি আৱিষ্কাৰ কৰিছে শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ‘ষ্টেটজিক পইণ্ট’।  
শ্ৰেণী সংগ্ৰামক কবিতাৰ মাজগৈ অমূল্য বকৱাই পোনতে আগত  
জনাইছিল :

তুমিয়ে ধনিক সম্প্ৰদায়ৰ বিৰুদ্ধে বহুৱাব সংগ্ৰামৰ

এটা সংকটপূৰ্ণ ষ্টেটজিক পইণ্ট

তুমি কুৰি শতিকাৰ নগ্ন সভ্যতাৰ

নিৰ্ভীক নীবাংগনা

আগতে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে অমূল্য বকৱাৰ কবিতাৰ  
উত্তৰণ সম্ভৱ কৰি তুলিছিল—একমাত্ৰ বাস্তৱমুখীতাই। এই বাস্তৱ-  
মুখীতাই প্ৰগতিশীলতাৰ প্ৰাণ। ১৯৪০ চনৰ বেহৰ কালে কবিৰ  
জীৱনাদৰ্শৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছিল প্ৰগতিশীল চিন্তা চৰ্চাৰ লগত সম্পৰ্ক  
স্থাপন কৰি। যতি নাবায়ণ শৰ্মাৰ লেখাৰ পৰা জাকিৰ পাৰি যে

চৌব্বিহ বছৰীয়া অমূল্য বকৱাৰ মৃত্যুৰ তিনি চাৰি বছৰ আগতেহে  
প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ লগত চিনাকী হৈছিল।

প্ৰগতিশীল জীবনাদৰ্শৰ উপলব্ধি আৰু চেতনা অমূল্য বকৱাৰ  
কবিতাত ক্ৰমাগতভাৱে পৈনত হবলৈ ধৰিছিল। মানুহৰ সৈতে একাত্মকতা  
আৰু সংগ্ৰামমুখীতাই জেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰাণ; যিটো বাস্তৱবাদী  
কবিতাৰ এটা অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ভবানন্দ দত্তই কবৰ দৰে : “মূলগত  
যি সংগ্ৰাম আৰু সংগ্ৰামী জীৱন তাৰ দৰ্শন আৰু মূল্যবোধ সলায় এক  
সি সামূহিক কৰ্মপ্ৰেৰণামূলক, আশাবাদী, সৃষ্টিধৰ্মী গতিশীল বাস্তৱ-  
ধৰ্মী অথচ লক্ষ্য প্ৰয়াসী আৰু সেই পৰিমাণে কল্পনাজয়ী।”

—(অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী, প্ৰথম প্ৰকাশ, পৃ. ৭৭)

প্ৰবল আশাবাদ আৰু মানুহৰ ওপৰত প্ৰগাঢ় বিশ্বাস ধ্বনিত  
হৈছে ‘বিপ্লবী’ নামৰ কবিতাত :

আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস ;  
আমাৰ আছে ভৱিষ্যতৰ বঙা সূৰ্য্যৰ পিনে চকু  
বৰ্ত্তমানৰ নিৰালস্য নিবাসক্তিৰ  
বিকৃত জঞ্জাল লই  
জীয়াব বুকুত  
আমাৰ হুক হুক কম্পমান অন্তৰতে আছে  
শতেক ভৱৰা।

আচৰিত নহয় যে প্ৰগতিশীল কবি অমূল্য বকৱাৰ কলিকতাত  
মৃত্যুৰ দিনালৈ অভিভাৱক আছিল ‘ভাগ্যহীন, জীৱনৰ সুবহীন গান’  
গাই ভাগবি পৰা হুঃখবাদী কবি যতীন্দ্ৰ নাথ হুৰৰা। অমূল্য  
বকৱাৰ প্ৰথম কবিতাবোধত যতীন্দ্ৰ নাথ হুৰৰা, গনেশ গগৈ,  
বয়লান্ত বৰকাকতী আৰু দেৱকান্ত বকৱাৰ কবিতাৰ ভাৱ, ভাৱা,  
জাগিয়ে আছে।

অমূল্য বকৱাই কবিতাৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰাৰ সুযোগ নাপালে। তথাপি তেওঁ অতি চমু কাব্য পৰিক্ৰমাত শেহৰ কালৰ কবিতা কেইটাই অসমীয়া সাহিত্যত অনন্য আসন লাভ কৰি থাকিব।

অমূল্য বকৱাৰ কবিতাৰ বক্তব্য, বীতি, প্ৰাৰ্থনা, সম্পৰ্কে কিছু আলোচনা হৈছে। ই নিশ্চয় আশাৰ কাৰণ। কিন্তু অমূল্য বকৱাক জীৱনৰ সহযাত্ৰী কৰি লোৱা ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ এটা বিশেষ মন্তব্য আজিও আমাৰ বাবে সাধৰ হৈয়ে আছে। ড° ভট্টাচাৰ্য্যই অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত সামৰনি মৰা (অমূল্যক মই জীয়াই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ মোৰ জীৱন জোৰা সাধনাৰ মাজেদি) প্ৰবন্ধটোত আমাৰ এবিধ অপৰিচিত জ্ঞেয় সংগ্ৰামৰ কথা উল্লেখ কৰিছে: “১৯৩৯-৪৬ চনৰ কাল চোৱাত অসমত জ্ঞেয় সংগ্ৰামৰ আদৰ্শও প্ৰচাৰিত হয়। এই জাতীয় মুক্তি সংগ্ৰামে বিশ্ব-মানৱৰ মুক্তিৰ স্তৰ আৰু অহিংসা অসহযোগ এবিধ জ্ঞেয় সংগ্ৰাম।”

: (অমূল্য বকৱাৰ কবিতাৰ মূল্যায়ন ॥ পাদ্যপাদপ ॥

প্ৰথম বছৰ ॥ বৰ্ত্তমান-সপ্তদশ সংখ্যা)

আমি ইতিপূৰ্বেই উল্লেখ কৰি আহিছো যে “ভাৰতীয় মুক্তিৰ স্বপ্ন” নামৰ কবিতাটোৰ পৰা অমূল্য বকৱাৰ বৈজ্ঞানিক সাম্যবাদৰ ধাৰনা প্ৰত্যক্ষ কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু কুৰুৰ কবিতাত অহিংসাৰ স্থান নাই। ড° ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰবন্ধত থকা ‘অহিংস জ্ঞেয় সংগ্ৰাম’ৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে জনাৰ উপায় আমি অমূল্য বকৱাৰ শেহৰ কালৰ কবিতাত বিচাৰি পোৱা নাই। :

# মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ বচনাবলী

অধ্যাপক বামচন্দ্ৰ ডেকা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ বচনাবলী সংকলিত ৰূপত ইতিমধ্যে  
“শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ বাক্যমৃত” নামেৰে গ্ৰন্থ আকাৰে প্ৰকাশিত হৈছে।  
এই গ্ৰন্থত নিম্নোক্ত ধৰণে মাধৱদেৱ বচনাবলী প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

- |                       |                      |
|-----------------------|----------------------|
| (১) নাম-বোমা          | (৮) ভোজন বিহাৰ       |
| (২) ভক্তি-বচনাবলী     | (৯) চোৰধৰা           |
| (৩) জন্মবহুলা         | (১০) ভূমি লোটোৱা     |
| (৪) বামাংগ (আদিকাণ্ড) | (১১) পিন্ধাৰা গুৰুৱা |
| (৫) নাম মালিকা        | (১২) বৰগীত           |
| (৬) বাজপুত্ৰ          | (১৩) ভটিমা ১         |
| (৭) অৰ্জুন ভজন        |                      |

অৱশ্যে এই “শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ বাক্যমৃত” প্ৰকাশিত বচনাবলি  
বাহিৰেও মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ নামত প্ৰচলিত কেইবাখনিও গ্ৰন্থ  
পোৱা যায়। সেই সমূহৰ ভিতৰত আকৌ আবিষ্কৃত, অমূল্যবান

১. শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ বাক্যমৃত, সম্পাদনা শ্ৰীপূৰ্ণানন্দ মোহাৰী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ,  
১৯৮০

আক গুপ্তমণি নামৰ গ্ৰন্থত মাধৱদেৱৰ ভণিতাও পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও ‘ব্ৰহ্মমোহন ঝুমুবা,’ ‘কোটোবা খেলোৱা’ আৰু ‘ভূষণ হেকৰা ঝুমুবা’ মাধৱদেৱৰ বচনা বুলি কোৱা হয়। কিন্তু ভাৱ-ভাষালৈ চাই এই গ্ৰন্থ কেইখন মাধৱদেৱৰ বচনা নহয় বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোৱন কৰি আহিছে।<sup>২</sup>

আনহাতে বিভিন্ন গুৰুচৰিতত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ‘ৰামযাত্ৰা,’ ‘গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা,’ ‘নৃসিংহযাত্ৰা’ আদি আন কেইবাখনো যাত্ৰা বা নাটক বচনা কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায় যদিও সিৰোৰৰ নকল অদ্যাৰ্থি পোৱা নাযায়। ‘শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যমৃত’ত সংকলিত নোহোৱা অথচ মাধৱদেৱৰ ভণিতা থকা ‘ধ্যান বৰ্ণন’ৰ তৃতীয় কীৰ্ত্তন এটি পোৱা যায়।<sup>৩</sup> এই কীৰ্ত্তনটিও মাধৱদেৱৰ বচনা হয় নে নহয় সেই বিষয়ে ডঃ নেওগৰ মন্তব্য স্পষ্ট নহয়। ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত’ নামৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসতো ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মায়ে এই কীৰ্ত্তনটিৰ বিষয়ে একো উল্লেখ কৰা নাই। বিষয়বস্তু আৰু বচনাৰীতিলৈ চাই এই খণ্ডটি মাধৱদেৱৰ বচনা বুলি কব পাৰি।

নাটৰ ক্ষেত্ৰত ‘অঞ্জুন ভঞ্জন,’ ‘চোৰধৰা,’ ‘পিপ্পৰাশুচুৱা,’ ‘ভোজন-বিহাৰ,’ আৰু ‘ভূমি-লোটোৱা’—এই পাঁচখন নাট সন্দেহমুক্ত ভাবে মাধৱদেৱৰ বচনা বুলি সৰ্বজন স্বীকৃত। ইয়াৰ বাহিৰে ‘কোটোবা-খেলা,’ ‘ব্ৰহ্মমোহন,’ ‘ভূষণহৰণ’ আৰু ‘বাসঝুমুবা’ নাটত মাধৱদেৱৰ ভণিতা পোৱা যায় যদিও এই নাট কেইখনৰ ভিতৰত কেৱল ‘ব্ৰহ্মমোহন’ নাটখনিকহে মাধৱদেৱৰ বচনা বুলি কব পাৰি। বাকী

---

২. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃষ্ঠা ১০৫  
Mahanta, Pona, Mahapurusha Sri Sri Madhavadeva, Page 91

৩. নেওগ, মহেশ্বৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা ১০৫

তিনিখন নাট যে মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় নাট কেইখনৰ অন্তঃসাক্ষ্যৰ পৰাই নিশ্চিত হ'ব পাৰি।<sup>২</sup>

‘ব্ৰহ্মামোহন’ নাটখনি যে মাধৱদেৱৰ ৰচনা তাৰ প্ৰথম সাক্ষ্য হ’ল; এই নাটখনিৰ ভাৰ ভাৰাৰ লগত মাধৱদেৱৰ আন নাট পাঁচখনৰ মিল আছে। দ্বিতীয়তে এই ‘ব্ৰহ্মামোহন’ নাটখনিৰ কাহিনীভাগ অনুধাবন কৰিলে দেখা যায় আচলতে মাধৱদেৱৰ ‘ভোজন বিহাৰ’ নাটৰ কাহিনীভাগে এই ‘ব্ৰহ্মামোহন’ নাটতহে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। ‘ভোজন বিহাৰ’ নাটত বিষয়বস্তুৱে পৰিণতি লাভ কৰা নাই; আধৰুৱাভাৱে নাটৰ কাহিনীভাগ শেষ হোৱা যেন লাগে। সম্ভৱত মাধৱদেৱে ৰাজৰোষত পৰি বৰপেটাৰ পৰা কোচবেহাৰলৈ যোৱাৰ সময়ত ৰচিত এই ‘ভোজন-বিহাৰ’ নাটখনি অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰয়। পিছতহে অসম্পূৰ্ণ অংশ সমাপ্ত কৰে। সেয়ে এই ‘ব্ৰহ্মামোহন’ খণ্ডত নান্দীশ্লোক নাই। যিহেতু ‘ব্ৰহ্মামোহন’ নাটখনি ‘ভোজন-বিহাৰ’ৰ পৰিপূৰক হিছাপেহে ৰচনা কৰিছিল, গতিকে ইয়াত পৃথককৈ আন এটা নান্দীশ্লোক দিয়াৰ কথা হয়তো মাধৱদেৱে চিন্তা নকৰিলে।

‘বাৰনাট বা বাৰঅংক বুলি এটি কথা আমাৰ দেশত প্ৰচলিত আছে, আৰু এই কথাই শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনি সামৰে।’<sup>৩</sup> অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱৰ ছয়খন আৰু মাধৱদেৱৰ ছয়খন নাট ধৰি মুঠ বাৰখন নাট। এই অনুসৰি বৰ্তমান সন্দেহমুক্তভাৱে মাধৱদেৱৰ ৰচনাবুলি সৰ্ব্বজন স্বীকৃত-নাট পাঁচখনৰ লগত ‘ব্ৰহ্মামোহন’ নাটো সংযোগ কৰিব পাৰি।

ৰচনাৰ ক্ৰম :

বিভিন্ন চৰিত্ৰপুৰিৰ বৰ্ণনা আৰু উল্লেখৰ পৰা মাধৱদেৱৰ

২. অৰ্থাৎ, সত্যজ্ঞান, অসমীয়া নাট সাহিত্য, পৃষ্ঠা ৭০

৩. নেওগ, ৰূপেশ্বৰ, ব্ৰহ্মমাধৱদেৱ, পৃষ্ঠা ১০০

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/১৫০



বচনাবলীৰ এটা ক্ৰম নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব পাৰি যদিও বহু ক্ষেত্ৰত সিৰোবৰ বচনাৰ সঠিক সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাটো জটিল হৈ পৰে। কাৰণ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ কোনো বচনাতে বচনাকালৰ কোনো উল্লেখ পোৱা নাযায়।

১৫২) খ্ৰীষ্টাব্দত শাক্ত মাধৱদেৱে বেলগুৰিত বৈষ্ণৱ শঙ্কৰদেৱৰ সন্মুখীন হৈ তুমুল তৰ্কযুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত ভক্তিদৰ্শনত ধৰণ লয়। তেতিয়া মাধৱদেৱৰ বয়স বত্ৰিশ বছৰ। শঙ্কৰদেৱক লগ পোৱাৰ পিছতহে মাধৱদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হয়। মাধৱদেৱৰ সমস্ত বচনাবলীৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল গুৰু শঙ্কৰদেৱ। শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱৰ অন্তৰত স্পষ্ট অৱস্থাত থকা প্ৰতিভাৰ উমান পাইছিল। সেয়ে সততে পদপুথি কৰিবলৈ মাধৱদেৱক বাধ্য কৰাইছিল। মাধৱদেৱে তেওঁৰ শেষ বচনা 'নাম মালিকা'ত নিজে সেই কথা স্বীকাৰ কৰিছে।<sup>১</sup>

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ আদি বচনা কি আছিল সেই বিষয়ত চৰিত পুথি সমূহৰ মন্তব্য সাদৃশ্য নাই। এদিন শঙ্কৰদেৱৰ সতে মাধৱদেৱ নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা আৰু জয়ন্তীয়াৰ মধাই আতৈ লুইতত নৌকাৰে ডিগ্ৰাই গৈ আছিল। এনেতে শঙ্কৰদেৱে তিনিওকে কবিতা বচনা কৰিবলৈ কলে।<sup>২</sup> তেতিয়া মাধৱদেৱে 'জয়গুৰুশঙ্কৰ সৰ্ব-গুণাকৰ'—এই গুৰুভটিমাটি বচনা কৰে। এই ভটিমাটিয়েই মাধৱদেৱৰ প্ৰথম বচনা বুলি বহুতে কব খোজে।

আনহাতে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'জন্ম বহস্য'কহে তীৰ্থনাথ শৰ্মাই প্ৰথম বচনা হিছাপে চিহ্নিত কৰিছে।<sup>৩</sup>

১. খ্ৰীষ্টমাধৱদেৱ বাক্যমৃত, ( পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত ) 'নাম মালিকা'

পৃষ্ঠা ২৩০ ; পদ "কৰে"। নমুনাৰ নিজ গুৰুৰ চৰণে ॥

মুণ্ডপ্ৰায় আছিলেক যোৰ বুদ্ধি মন।

বাহাৰ কৃপাত হৈতো ভৈলা সচেতন ॥"

২. নেওগ, মহেশ্বৰ ; গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ১১০

৩. Sarma, Tirtha Nath. 'Janmarahasya was the first work from his pen ; Aspect of Early Assamese Literature. P. 155

আহোমৰজা স্ক্লেং-মুঙে হৰি জোৱাই আৰু মাধৱদেৱক বন্দী কৰি নি হৰিজোৱাইক মৃত্যুদণ্ড দিছিল। মৃত্যুৰ সময়ত নাম স্মৰণ কৰাবৰ বাবে মাধৱদেৱে নিজে ৰচনা কৰা- “ভয়ো ভাই সাবধান বাবে নাহি ছুটে প্ৰাণ”—এই বৰগীট গাই শুনাইছিল। ড° কৃষ্ণাবাৰণ প্ৰসাদে এই গীতটিকে মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি অভিহিত কৰিছে।<sup>১</sup>

ওপৰোক্ত মত সমূহ চালিজাৰি চালে দেখা যায় যে, বৰগীটেই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা আছিল। চিলাবায়ৈ শঙ্কৰদেৱক ‘জন্মবহসা’ৰ পদ ভাঙনি কৰি দিবলৈ অনুৰোধ কৰাত সেই কাম শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। সেই অনুসৰি মাধৱদেৱে ‘জন্মবহসা’ নামৰ এই সৰু পুথিখনি লিখি উলিয়ায়। ইয়াৰ আগতে মাধৱদেৱে অন্য পদ-পুথি ৰচনা কৰাটো নিশ্চিত। কিয়নো মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত কোনো নিদৰ্শন শঙ্কৰদেৱৰ হাতত পৰাৰ পিছত মাধৱদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ বিষয়ে নিশ্চিত হৈ হৈ শঙ্কৰদেৱে ‘জন্ম-বহসা’ পুথিখনি কৰিবলৈ মাধৱদেৱক আদেশ কৰিছিল। সেই কালৰ পৰা ‘জন্ম-বহসা’ মাধৱদেৱৰ আদি ৰচনা নহয় বুলি সিদ্ধান্তত উপনীত হ’ব পাৰি।

আনহাতে মাধৱদেৱ গণককুছিত থকা সময়ত গুৰুজনৰ লগত লুইডেৰে ভটিয়াই যাওঁতে নাৱঁতেই ৰচনা কৰা-“জন্মগুৰুশঙ্কৰ সৰ্ব-গুণাকৰ”—শীৰ্ষক ভাটিমাটিও মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি ক’ব নোৱাৰি। কাৰণ ইয়াৰ আগতে ডাবলীডুবিৰ থকা সময়ত আহোম ৰজাৰ হাতীখৰা জগদত্ত বন্দী হৈ হৰিজোৱাইৰ মৃত্যুদণ্ডৰ সময়ত নাম স্মৰণ কৰাবৰ কাৰণে গোৱা গীতটি মাধৱদেৱৰ নিজৰ ৰচনা আছিল।

১. প্ৰসাদমাধৱ, কৃষ্ণাবাৰণ, মাধৱদেৱ ব্যক্তিৰ আঁউৰ কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা ৩৭

এই সকলো বিলাক জুকিয়াই চাই “ভয়ো ভাই সাহাধান বায়ে নাহি ছুটে প্রাণ”—এই বৰগীতটিয়েই মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি এক সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি।

গণককুছিত থকা সময়তেই মাধৱদেৱে বেছিখিনি গীত ৰচনা কৰে যদিও বিভিন্ন উপলক্ষ্যত আক বিভিন্ন প্ৰসংগত বেলেগ বেলেগ সময়ত মুঠ ১২৭ টা বৰগীত ৰচনা কৰে। ইয়াৰ উপৰিও মাধৱদেৱ নাট কেইখনত থকা ১৩ টি গীত ধৰিলে মাধৱদেৱৰ মুঠ গীতৰ সংখ্যা ১৮০ টা। ১ চৰিত পুৰিসমূহত বিধেবটকৈ ‘কথাগুচৰিত’ আৰু ‘বৰদোৱা গুচৰিত’ত বহু সংখ্যক গীত ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণা, ৰচনাৰ স্থান আৰু সময়ৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

উদাহৰণ স্বৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত ৰামানন্দ ঠাকুৰে গণককুছিলৈ মাধৱদেৱক পিতৃ বিয়োগৰ খবৰ দিবলৈ গৈছে—“ছোট আভা উঠি আথেবেথে ওলাই দেখে মাথে পথালি সমচা : বোলে ৰামানন্দ মোৰ গুৰুজন : বোলে বাপ সুখিৰ নেলাগে আক : তেহে চোট আভা গুৰুজনলৈ খেদকৈ অনেক কান্দিলে গুণ বৰাই : চলাব ভাও সুখি সেই নোকাতে উঠি গৈছে : সেইবেলা খেদপ্ৰেমে গীত কৰিছে : আলো মাই কি কহব হুখ : পৰান নিগৰে নেদেখিয়া চন্দমুখ ॥ প্ৰাণনাথ নকৰা বঞ্চিত : ভোহাৰি বিয়োগ আগি দহে মোৰ চিত ॥”২ ঠিক তেনেদৰে এবাৰ পুহুয়াহত ৰাতি নাম গাই থাকোতে ৰমাইগুৰু আতৈয়ে টোপনিহাইছে। মাধৱদেৱে দেখি সোধাত পানীখোৱা ৰাচন বিচৰা বুলি মিছা মাতিলে। মাধৱদেৱে তেতিয়া বৃদ্ধনি দি কৈছে—“নাম জগতৰ বাপ বৈকুণ্ঠৰ হুখ : টোপনি মহাপাণ নকৰ'ৰ পথ হুখ ॥ তেয়োজে তাকে হিত মানি চাকেঃ” ভাব

১. প্ৰসাদ মাগধ, কুৰুনাৱায়ণ ; (মাধৱদেৱৰ বৰগীত : এক অধ্যায়)

‘মাধৱদেৱ আৰু সংক্ৰান্তি, পৃষ্ঠা ১৩৮

২. গুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৪০৬

পিছত গীত বচি গাইছে—“বে মন বাম চৰণে বতি লাবত, খুঁটা  
বাত বিষয় বিষ ছোড়ি, বাম অমিয়া গুণ গাবত ॥৩

বৰগীতৰ দৰে মাধৱদেৱৰ ভাটিমা কেইটিও বিভিন্ন স্থানত বিভিন্ন  
সময়ত বচিত। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনকালৰ ভিতৰতেই এদিন গুৰু  
সৈতে পাটবাউসীৰ পৰা ভটিয়াই যাওঁতে মাধৱদেৱে “জয়গুৰু শঙ্কৰ :  
সৰ্বগুণাকৰ : জাকৈৰি নাহিকে উপাম :”— এই বিখ্যাত গুৰু  
ভটিমাটি বচনা কৰে।<sup>১</sup> এবাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা ঘূৰি আহোতে  
মচুৱাবাজ নামৰ ঠাইত বাতিপুৱা কোনোবা তীৰ্থযাত্ৰীয়ে বাধাকৃষ্ণৰ  
প্ৰেমলীলাৰ গীত গাইছে। তাকে শুনি শঙ্কৰদেৱে প্ৰিয়তম শিষ্য  
মাধৱদেৱক গীত কৰিবলৈ কৈছে। গুৰুৰ আদেশ শিৰত লৈ মাধৱ-  
দেৱে—“প্ৰাতঃ সময়ে : জগোৱা জননী : মুখ চুহিত শ্যাম : জগাব-  
নকো”—এই ভটিমাটি বচনা কৰি গাইছে।<sup>২</sup>

বৰগীত আৰু ভটিমা এই দুই শ্ৰেণীৰ বচনাৰ কথা বাদ দিলে,  
‘অজু’ন ভঞ্জন’ যাত্ৰাকেই মাধৱদেৱৰ প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ বচনা বুলি ধৰিব  
পাৰি। গুৰুচৰিতত ‘অজু’ন ভঞ্জন’ নাটখনিৰ কথা ‘নধিমথন’  
বুলিহে উল্লেখ কৰিছে।<sup>৩</sup> গণককুহিত থকা সময়ত মাধৱদেৱে এই  
নাটখনি বচনা কৰে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে এই নাটৰ অভিনয়ত  
অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। যদিও ‘অঙ্কানলীৰ পাতনিত কালিবাম মেধি  
ভাঙবীয়াই এই নাটখনিৰ বচনাৰ সময় ১৫২৯ খৃষ্টাব্দৰ আশে-পাশে  
বুলি কৈছে., এই মত গ্ৰহণীয় নহয়।<sup>৪</sup> কিয়নো মহাপুৰুষ  
শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ সৈতে ১৫৪৫ খৃষ্টাব্দলৈ উজনি অসমতেই আছিল।

৩. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৭৭৯

১. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ১৯৩ ; বেণুগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীজীৱাধৰদেৱ, পৃষ্ঠা ১০৯

২. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৩০৩

৩. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৭৬৬

৪. মেধি, কালিবাম ; অঙ্কানলী, পাতনি

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/১৫৪

গভিৰে ১৫৫৪-১৫৫০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত 'অৰ্জুনভঞ্জন' নাট বচনাৰ সময় অধিক গ্ৰহণীয়।

বচনাৰ সময় অনুসৰি 'অৰ্জুনভঞ্জন'ৰ পিছতেই 'জন্ম বহস্য'ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। পাটবাউসীত থকা কালত মাধৱদেৱে গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি এই পুথিখনি ভাঙনি কৰে।<sup>১</sup> কোচবেহাৰ জয়নৰ সময়ত চিলাবায় দেৱানে শঙ্কৰদেৱক 'জন্ম বহস্য'ৰ মূল পুথিখনি ভাঙি পদ কৰি দিবলৈ কয়। শঙ্কৰদেৱে পুথিখনি আনি পাটবাউসীত মাধৱদেৱৰ হাতত দি কলে '—বৰাণো: জন্মপুৰাণৰ লোকখানি ৰাজ্য দিছে: পদ কৰি দিয়া জক:'.<sup>২</sup> প্ৰথমে মাধৱদেৱে 'বাণ কি কৈ কৰিম'—বুলি আপত্তি কৰিছিল যদিও গুৰুৰ আদেশ মানি 'জন্ম-বহস্য' পুথিখনি ভাঙনি কৰি দিয়ে।<sup>৩</sup> আনুমানিক ১৫৫০ ৰ পৰা ১৫৫২ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত এই পুথিখনি বচনা কৰিছিল।

ক্ৰম অনুসৰি 'জন্ম-বহস্য'ৰ পিছত মাধৱদেৱে বামায়াণৰ আদি কাণ্ড বচনা কৰে। বামায়াণ (আদি কাণ্ড) বচনাৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। অনন্ত কন্দলিয়ে আনুমানিক ১৫৫০ খৃষ্টাব্দৰ আগে পাছে বামায়াণৰ পদ বচনা কৰিছিল। ইয়াৰ আগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ আকৃষ্টকৰ যুগত মাধৱ কন্দলিয়ে সপ্ত কাণ্ড বামায়াণ বচনা কৰে। বৈষ্ণৱ যুগতেই ইয়াৰে আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ড দুটি বিপুল হৈছিল। সম্ভৱত অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ বামায়াণৰ পদৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছিল। যাৰ ফলত মাধৱ কন্দলিৰ বামায়াণৰ জনপ্ৰিয়তা লোকসমাজত

১. গুৰুচৰিত কৰা, অনুচ্ছেদ ৩৬৩; বৰদোৱা গুৰুচৰিত, পৃষ্ঠা ১৩৫

২. 'জন্মবহস্য' পুথিখনিৰ মূলপুথিখনৰ কথা চৰিতপুথি সম্বন্ধত 'জন্মপুৰাণ' বুলিহে উল্লেখ কৰিছে।

৩. গুৰুচৰিত কৰা, অনুচ্ছেদ ৩৬৩

নাইকিয়া হৈ যাব বুলি শঙ্কৰদেৱৰ মনত শঙ্কাৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেয়ে মাধৱদেৱক আদিকাণ্ড ৰচনাৰ ভাৱ দি নিজে উদ্ভৱাকাণ্ড কৰিছে।<sup>১</sup> ১৫৫০ ব পৰা ১৫৬০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত মাধৱদেৱে সুন্দৰীত বাস কৰা সময়ত আদিকাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।<sup>২</sup>

আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ পিছত মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি ‘ৰাজসূয় কাব্য’ ৰচনা কৰে। চৰিতপুৰি মতে অনন্ত কন্দলিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ উচ্ছিষ্ট ভক্ষণ কৰিব বিচৰাত শঙ্কৰদেৱে নিজে ভাঙনি কৰি থকা ভাগৱতৰ পদ ভাঙনি কৰিবলৈ দিয়ে। কিন্তু অনন্ত কন্দলিৰ মধ্যাংশৰ পদ মনঃপূত নোহোৱাত মাধৱদেৱক ক’লে— “বঢ়াপো মই আগে শুৰিয়ে ধৰো তুমি উঠা মাজত :”<sup>৩</sup> গুৰুৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি মাধৱদেৱে পাটবাউসীত থকা সময়তেই ‘ৰাজসূয় কাব্য’ ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ খুড়াকৰ পুতেক ৰত্নিকান্তই—“দদায়ো শাস্ত্ৰ কৰে, তুমিও কৰিবা। লোকে এইটো কথা শুনিলে কি বুলিব?”—এই বুলি উপহাস কৰাত মাধৱদেৱে মনত বেজাৰ পাই কাব্য ৰচনাৰ কাম আধৰুৱা কৰি পেলাই ধয়। শঙ্কৰদেৱৰ এই কথা কৰ্ণগোচৰ হোৱাত বেহাৰ গমনৰ আগে আগে মাধৱদেৱক প্ৰৰোধ দি কৈছে “বঢ়াপো, তোমাৰ আমাৰ ভিতৰত একো ভিনপৰ নাই। এই কথা নাজানি মল্লমাতি সকলে আন প্ৰকাৰ কল্পনা কৰে। আঙিৰ পৰা যত শাস্ত্ৰ কৰিব লাগিব তুমিহে ৰচনা কৰিবা”।<sup>৪</sup>

পিছত ৰত্নিকান্তই নিজৰ ভূঞা বৃত্তিৰ পাৰি মাধৱদেৱৰ ওচৰত ক্ষমা খুজি সৰিনয়ে আধৰুৱা কাব্যখনিৰ ৰচনাৰ কাম সম্পূৰ্ণ

১. ওকচৰিত কথ, অনুচ্ছেদ ২৩৪

২. শৰ্মা, যুগুতমাধৱ, মাধৱদেৱ আৰু সংস্কৃতি, পৃষ্ঠা ১৪

৩. ওকচৰিত কথ, অনুচ্ছেদ ৩৭০; সেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পৃষ্ঠা ১৭৯

৪. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ, মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পৃষ্ঠা ১৫০

কবিত্বলৈ অনুবোধ জনায়। তেতিয়াহে মাধৱদেৱে ‘বাজসূৰ্য’ কাব্য  
 ৰচনাৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰে। কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদে ‘বাজসূৰ্য’ কাব্য  
 ৰচনাৰ সময় ১৫৬৪ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৭০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত বুলি  
 দেখুৱাইছে।<sup>১</sup> সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেওঁৰ ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক  
 ইতিবৃত্ত’ত মাধৱদেৱৰ ‘বাজসূৰ্য’ কাব্য ৰচনাৰ সময় সম্পৰ্কে কোনো  
 কথা উল্লেখ কৰা নাই। মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ  
 কণবোখা’ত শংকৰদেৱৰ জীৱনকালতে মাধৱদেৱে ‘বাজসূৰ্য’ কাব্য  
 ৰচনা কৰা বুলি কৈছে।<sup>২</sup> আনহাতে অপিসা দত্তই তেওঁৰ  
 ‘মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ বাজসূৰ্য কাব্য’ নামৰ প্ৰবন্ধত ‘বাজসূৰ্য’  
 কাব্যৰ ৰচনা কাল ১৫৬৫ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত  
 দেখুৱাইছে।<sup>৩</sup> মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দেহাৱসান ঘটে ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দত।  
 গতিকে কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদৰ ‘১৫৬৪—১৫৭০ খৃষ্টাব্দ’ গ্ৰহণ কৰিব  
 নোৱাৰি। যৰং ‘বাজসূৰ্য’ কাব্য ৰচনাৰ সময় ১৫৬৫ খৃষ্টাব্দৰ পৰা  
 ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত বুলি সিদ্ধান্তত উপনীত হ’ব পাৰি।

‘বাজসূৰ্য’ কাব্যৰ পিছত মাধৱদেৱে গুৰুৰ আদেশ অনুসৰি ‘ভক্তি-  
 বক্তাবলী’ ৰচনাৰ কাম হাতত লয়। অৱশ্যে ‘ভক্তিবক্তাবলী’ ৰচনাৰ  
 কাম শংকৰদেৱৰ প্ৰাণৰ পিছতে সম্পূৰ্ণ হয়।

গুৰুচৰিত যতে কৰ্ণভূষণ নামৰ এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতে শংকৰদেৱৰ  
 সতে ভাগৱত তত্ত্ব চৰ্চ্চা কৰিছিল। কৰ্ণভূষণে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰা  
 শ্লোকৰ স্তম্ভ ব্যাখ্যা শংকৰদেৱে দাঙিধৰাত লাজ পাট এই পণ্ডিত  
 গৰাকীয়ে “ত্ৰৈলোক্য বাদে ভজাব তিনিব কুৱাবো যানে নাহো এই  
 দেশক” বুলি ভাঙৰ পণ্ডিতৰ পৰা পিতৃ শাস্ত্ৰজ পণ্ডিত হোৱাৰ  
 মানসেৰে বাৰাণসী পাইছিলগৈ। তাতে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ শিষ্য

১. প্ৰসাদ, কৃষ্ণনাৰায়ণ, মাধৱদেৱে : ব্যক্তিগত জীৱন কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা ৪১

২. নেওগ, মহেশ্বৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ কণবোখা, পৃষ্ঠা ১০৪

৩. দত্ত, অপিসা, মাধৱদেৱৰ সাহিত্য, পৃষ্ঠা ১০২

ব্রহ্মানন্দ সন্ন্যাসীয়ে তেওঁৰ পাঠশালাত এহেজাৰ ছাত্ৰক বেদান্ত পঢ়ুৱাইছিল। কঠভূষণ ভাতৃগৈ উপস্থিত হোৱাৰ সময়ত ব্রহ্মানন্দ সন্ন্যাসীয়ে দশম স্কন্ধৰ শ্লোক ব্যাখ্যা কৰি আছিল। অৰ্থ উলিয়াব নোৱাৰি বিমোহত পৰিছে। তাকে দেখি কঠভূষণে শংকৰদেৱৰ দশমৰ ভাঙনি আওবাই দিয়াত অৰ্থ স্পষ্ট হৈ পৰিল। তেতিয়া ব্রহ্মানন্দই তেওঁৰ গুৰু বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ ভবিষ্যৎবাণী মনত পেলাই তেওঁ দি থৈ যোৱা নিৰ্দেশ অনুসৰি ‘ভক্তিবঙ্গাৱলী’ শাস্ত্ৰখনি উলিয়াই কঠভূষণৰ হাততে শংকৰদেৱলৈ দি পৰিচয় দি।<sup>১</sup> কঠভূষণে তিনিমাহ বাটকুৰি বাই আহি পাটবাউসীত শংকৰদেৱক ‘বিষ্ণুপুৰী কৃত’ ভক্তিবঙ্গাৱলী শাস্ত্ৰখনি দিয়েহি। পুথিখনি পাই শংকৰদেৱে পৰম আনন্দ প্ৰকাশ কৰে আৰু “বৰাপো মহাবিচক্ষণ শাস্ত্ৰ ভকতৰ সৰ্ব্বসম্মোক ভাঙি পদ কৰা জক” বুলি মাধৱদেৱক শাস্ত্ৰখনিৰ ভাঙনি কৰিবলৈ দিয়ে।

প্ৰথমে মাধৱদেৱে ভাঙনি কৰিব নোখোজাত গুৰুজনাই আটোটা পদৰ ভাঙনি কৰি “বামানন্দৰ মাক খোৱানি ই শাস্ত্ৰ বৰাপোত হস্তে হব পাচত” বুলি মাধৱদেৱলৈ থৈছে।<sup>২</sup>

যদিও শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক ‘ভক্তিবঙ্গাৱলী’ গ্ৰন্থৰ ভাঙনি কৰিবলৈ দিছিল। গুৰুজনাৰ জীৱনকালত মাধৱদেৱে বঙ্গাৱলী ভাঙনিৰ কামত

১. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৩১১, ৩২১

২. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৩২৩, ৩২৪ : বামচৰণ ঠাকুৰৰ গুৰুচৰিত পদ ৩৬১৭-৩৬৩১ ; দৈভাৰি ঠাকুৰৰ চৰিত পুথিত কঠভূষণে বঙ্গাৱলী শাস্ত্ৰখনি বাবান্দীৰ পৰা কিনি অজা বুলিহে উল্লেখ আছে। জ্ঞানহাতে বামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতত মাধৱদেৱে প্ৰথমতে বঙ্গাৱলীৰ পদ ভাঙিবলৈ অস্বীকাৰ কৰাৰ কথা আবু প্ৰথম আটোটা পদ শংকৰদেৱে ভাঙনি কৰাৰ কথাও উল্লেখ নাই। কিন্তু আধিবে পৰা শংকৰদেৱে প্ৰতিটো ষটনাৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱক দি অহা অনুপ্ৰেৰণাৰ পৰা ভাঙনিৰ আৰ্হি হিছাপে হুটা বা তিলিটা পদৰ ভাঙনি কৰি মাধৱদেৱক উলোচিত কৰাৰ সম্ভাৱনাকে অধিক প্ৰবৰ্ত্তন।



হাত দিব পৰা নাছিল। শংকৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ চুৰুচুৰ পিছত সোন্ধবাত ভাগিনেয়েক বামচৰণ ঠাকুৰৰ ঘৰত থাকোঁতেহে বন্ধাৱলী ভাঙনিৰ কাম আৰম্ভ কৰে।<sup>২</sup> গতিকে ‘ভক্তিৰন্ধাৱলী’ বচনাৰ সময় ১৫৭০—৭১ৰ ভিতৰত পৰিব পাৰি। কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদেও ‘ভক্তিৰন্ধাৱলীৰ বচনাৰ সময় ১৫৭০ চনৰ আশে পাশে বুলি দেখুৱাইছে।’<sup>৩</sup>

ক্ৰম অনুসৰি ভক্তি বন্ধাৱলী বচনাৰ পিছত সূক্ষ্মবীদিয়াত বাস কৰা সময়ত মাধৱদেৱে ‘চোৰধৰা’ আৰু ‘পিন্সৰা গুচুৱা নাট বচনা কৰে। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এই নাট দুখনি বচনাৰ সময় কথা কবলৈ গৈ ‘চৰিত পুৰিমাতে ‘চোৰধৰা’, ‘পিন্সৰা গুচুৱা’ নাট বচনা কৰে সূক্ষ্মবীদিয়াত থাকোঁতে অৰ্থাৎ ১৫৭০-৮০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত’ বুলি কৈছে।<sup>৪</sup>

আনহাতে কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদে এই সময় ১৫৭০-১৫৮৫ খৃষ্টাব্দ বুলি দেখুৱাইছে।<sup>৫</sup> সকলো মত চালি জাৰি চাই এই নাটদুখনি সূক্ষ্মবীদিয়াত বাস কৰা সময়ত সম্ভৱত : ১৫৭০ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৮০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত বচনা কৰে।

সম্ভৱত : এই একেসময়তেই মাধৱদেৱে ‘ভূমিলেটোৱা’ নাট খনিও বচনা কৰে। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ভেৰঁৰ ‘অসমীয়া নাট্য সাহিত্য’ত এই নাটখনিৰ বচনাৰ সময় আৰু ক্ৰমৰ বিষয়ে একো মন্তব্য কৰা নাই।

নাট বচনাৰ ক্ৰম অনুসৰি ‘ভোজন বিহাৰ’ক মাধৱদেৱৰ পঞ্চম নাট বুলি ধৰা হয়। এই নাটখনি মাধৱদেৱে বৰপেটাতে বাস কৰা সময়ত বচনা কৰে। মহেশ্বৰ নেওগেও এই নাটখনি মাধৱদেৱে বৰপেটাতে থাকা সময়তেই বচনা কৰিছিল বুলি মত প্ৰকাশ

২. নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যাবৃত্ত’ৰ ভূমিকা পৃষ্ঠা ৩৪

৩. কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ, মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব পৃষ্ঠা ৬৮

৪. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, ‘অসমীয়া নাট্য সাহিত্য’, পৃষ্ঠা ৭৫

৫. প্ৰসাদ, কৃষ্ণনাৰায়ণ, মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা-৪১

কৰিছে।<sup>২</sup> কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদে এই নাটখনি ৰচনাৰ সময় :৫৮৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৯৪ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত বুলি অলুমানিক সময় এটা নিৰ্দিষ্ট কৰিছে।<sup>৩</sup> আনহাতে সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই 'ভোজন বিহাৰ' নাট ৰচনাৰ সময় ১৫৮০ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৯০ খৃষ্টাব্দ বুলি কৈছে।<sup>৪</sup> দুয়োটা মত তথ্যভিত্তিক যদিও নাটখনি ৰচনাৰ সময় :৫৮৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৯০ খৃষ্টাব্দ অধিক গ্ৰহণীয়।

মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি গ্ৰহণ কৰিব পৰা ষষ্ঠ নাটখনি হ'ল 'ব্ৰহ্মামোহন'। এই নাটখনি ৰচনাৰ সময় সম্পৰ্কে কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদৰ মত হ'ল-মাধৱদেৱে এই নাট খনিও ১৫৮৬ ৰ পৰা ১৫৯০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰা সম্ভৱনা দেখা যায়।<sup>১</sup> কিন্তু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মত হ'ল, যিহেতু মাধৱদেৱৰ এই 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটখনি 'ভোজন বিহাৰ' নাটৰ পৰিপূৰক অৱশ্যেই, আৰু 'ভোজন বিহাৰ' নাট অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাত এৰি ৰাক্ষসবোত পৰি কোচবিহাৰলৈ যাব লগীয়া হোৱাতহে 'ভোজন বিহাৰ' অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰয়।<sup>২</sup> গতিকে স্বাভাৱিকতে এই 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটখনি ৰচনাৰ সময় কিছু পিছত পৰা হ'ব। সেই অলুসৰি এই নাটখনি ১৫৯০ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৯৩ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱাৰ সম্ভৱনা দেখা যায়।

ক্ৰম অলুসৰি নাটকেইখনৰ পিছত মাধৱদেৱৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰচনা 'নাম-ঘোষা'ক স্থান দিব পাৰি। যদিও মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ আজ্ঞা অলুসৰি গুৰুজনাৰ মহাপ্ৰয়াণৰ আগতেই মাধৱদেৱে 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ কামত হাত দিছিল, প্ৰায়খিনি ঘোষাই তেওঁ ৰচনা কৰিছিল

২. নেওগ, মহেশ্বৰ, জীজীমাধৱদেৱ, পৃষ্ঠা ১০৬

৩. প্ৰসাদ, কৃষ্ণনাৰায়ণ, মাধৱদেৱ : ব্যক্তিগত জটিল কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা ১১১

৪. শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃষ্ঠা ৭৫

১. প্ৰসাদ, কৃষ্ণনাৰায়ণ, মাধৱদেৱ : ব্যক্তিগত জটিল কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা ৪২

২. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃষ্ঠা ৭৫

শেষ বয়সত শব্দবদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত। মহেশ্বৰ নেওগে স্পষ্ট ভাষাত নামঘোষা মাধৱদেৱে স্মৃদ্ধবীত থকা সময়ত বচনা কৰে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।<sup>১</sup>

‘নাম-ঘোষা’ বচনাৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱে গুৰু শংকৰদেৱৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। চৰিত পুথি মতে কৌচৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভালৈ যোৱাৰ আগমূহূৰ্ত্তত শংকৰদেৱে—“বোলে বৰাপো সৰ্ব্বস প্ৰতিপালন কৰিবা : ভোক্তাসৱেও জ্ঞানাপ্ৰীতি হৈ আমি বুলি মানিবে”—বুলি মাধৱদেৱক ভকতসকলৰ দায়িত্ব দি ভকতসকলকো মাধৱদেৱৰ পৰামৰ্শ মতে চলিবলৈ নিৰ্দেশ দিছে। লগতে ‘নাহো মানে আক এখানি ঘোষা নামে প্ৰেমভক্তি গ্ৰহ কৰিবা।’—বুলি মাধৱদেৱক “নাম-ঘোষা” শাস্ত্ৰখনি বচনা কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছে।<sup>২</sup> ইয়াৰ পিছত মাধৱদেৱে চেগাচোৰগাকৈ ছুই এটা ঘোষা বচনা কৰিছে যদিও স্মৃদ্ধবীত ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ দ্বৰত থকা সময়তহে একানপতিয়াভাৱে—“খেদকৈ : গুৰুৱাক মনত পৰি শিৰে ধৰি : দিনত পাটগোহালিতে ঘোষা কৰে।”<sup>৩</sup>

হৰমোহন দাস ভেৰ্তৰ সম্পাদিত ‘নাম-ঘোষা’ত ১৫৩০ খৃষ্টাব্দৰ আশে-পাশে মাধৱদেৱে নামঘোষা’ বচনাৰ কাম আবদ্ধ কৰিছিল বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।<sup>৪</sup>

ৰূপচন্দ্ৰ মহন্তই ‘নাম-ঘোষা’ বচনাৰ সময়ৰ কথা কবলৈ গৈ ‘১৫৭০ খৃষ্টাব্দৰ পূৰ্বতেই ‘নাম-ঘোষা’ বচনাৰ সম্পূৰ্ণ হৈছিল’ বুলি মত ব্যক্ত কৰিছে।<sup>৫</sup> কিন্তু এই সময় প্ৰমাণযোগ্য নহয়।

১. নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ, পৃষ্ঠা ১১৭

২. গুৰুচৰিত কথা, অমুদ্ৰেণ ৩১২

৩. গুৰুচৰিত কথা, অমুদ্ৰেণ ৮০১

৪. দাস, হৰমোহন, সম্পাদিত ‘নামঘোষা পৃষ্ঠা ৪ (পাতনি)

৫. মহন্ত, ৰূপচন্দ্ৰ, নাম-ঘোষা উদ্ধৃতিৰ পাতনি

বিভিন্ন ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আঁত ধৰি শংকৰদেৱৰ নবনাৰায়ণ  
বজাৰ ৰাজ-সভাত উপস্থিত হোৱাৰ সময় ১৪৮০ শকমানত বুলি  
মহেশ্বৰ নেওগে দেখুৱাইছে।<sup>২</sup> ইংৰাজী কাল নিকপক 'খৃষ্টাব্দ'  
অসমীয়া 'শক'তকৈ ৭৮ বছৰ আগৰ। গতিকে এই সময় ইংৰাজী  
খৃষ্টাব্দ মতে ১৫৫৮ চন। সেই অহুসৰি 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ আৰ-  
ম্ভনিও মাধৱদেৱে ১৫৫৮ খৃষ্টাব্দৰ পিছত কৰিছিল বুলি ধৰিব পাৰি।  
যদিও শংকৰদেৱ জীয়াই থকা সময়তেই মাধৱদেৱে 'নাম-ঘোষা'  
ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল, জীৱনৰ অন্তিম সময়ত কৌচবিহাৰত  
থকা সময়তহে মাধৱদেৱে 'নাম-ঘোষা'ক চূড়ান্ত ৰূপ প্ৰদান কৰে।

এই সকলো মত চালি জাৰি চাই এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব  
পাৰি যে, মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰু শংকৰদেৱৰ আজ্ঞা  
অহুসৰি ১৫৫৮ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৬১ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত 'নাম-ঘোষা'  
ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰে যদিও কৌচবিহাৰৰ ভেলাডোৱাৰত  
সমুদ্ৰ পাতি থাকোতে আত্মমানিক ১৫২৫ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫২৬  
খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰে।

ক্ৰম অহুসৰি 'নাম মালিকা' শীৰ্ষক শাস্ত্ৰখনিয়েই মাধৱদেৱৰ  
শেষ ৰচনা। এই পুথিখনিৰ আৰম্ভণিতে মাধৱদেৱে পুথিখনিৰ  
মূলৰ বিষয়ে কিছু কথা ব্যক্ত কৰিছে।<sup>৩</sup> পুৰুষোত্তম গজপতি  
(ওড়ৈয়া দেশৰ অৰ্থাৎ উৰিষ্যাৰ) এগৰাকী বজাই ব্ৰাহ্মণসকলক  
লগাই পুৰাণ, ভাৰত আদি আগম শাস্ত্ৰ আৰু মানা গ্ৰন্থত থকা  
কৃষ্ণ নামৰ মহিমা বিবৰণক সকলো পদ একঠাই কৰে। সংকৃত  
ভাষাত সংকলিত এই বিভিন্ন পুথিৰ কৰুণীয় বিবৰণক শ্লোক  
সমূহৰ সমষ্টিয়েই হ'ল 'নাম-মালিকা' শাস্ত্ৰ।<sup>৪</sup>

২. নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পৃষ্ঠা ১৩৪

৩. মাধৱদেৱে কোনো ৰচনাতো এনে পৰিকল্পিতক মন্তব্য পোৱা নাযায়।

৪. শ্ৰীমাদমাধৱদেৱ অক্ষাৰ্যত, (পূৰ্বচক্ৰ দোষাৰ্থী সম্পাদিত) 'নামমালিকা' পদ ৬.৭

এই মূল সংকৃত ভাষাৰ গ্ৰন্থখনি কিবা প্ৰকাৰে আহি বিকপাক  
 কাজিৰ হাতত পৰে। “কাজিয়ে সোঁৱাই ব্ৰাহ্মণক দিলে পদ  
 কৰিবলৈ : চমাহে কৰি দিলোনি : পাচে পঢ়াইচাই শৃংখল অৰ্থ নহ’ল  
 ভাল।” তাৰ পিছৰ “আক এজন কায়ধক দিলে জজকালি নায়ে  
 সি কৰি দিলেনি তিনিমাহে : গ্ৰহন্ত নহল অতি পদ : পঢ়াই  
 চালে তাতোকৈ অভাল হ’ল বহু দীৰ্ঘ ছন্দ শৃংখল কিছু নাই :”  
 এইদৰে কাজিয়ে দুজন ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতৰ দ্বাৰা শ্লোকৰ ভাঙনি কৰালে  
 যদিও মনঃপুত নোহোৱাত অৱশেষত—“হুই ঠাইতো কৰালো :  
 মনৰ কচি নাপালো ভাল : আপুনিহে মনৰ জোখাবে পাৰিবা ॥”  
 —বুলি মাধৱদেৱক ভাঙনি কৰিবলৈ দিছে।<sup>২</sup> বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন  
 শ্লোক সংগ্ৰহ কৰি সংকলন কৰা এই পুথিখন মুকৰ্মি মাধৱদেৱৰ  
 মুঠেও ভাল লগা নাছিল। তথাপি বিকপাক কাজিৰ আজ্ঞা পালন  
 কৰি ‘নাম-মালিকা’ৰ পদ ভাঙনি কৰে।<sup>৩</sup> “নামমালিকা” খনিয়েই  
 মাধৱদেৱৰ সৰ-নমলীয়া বচনা”-বুলি মহেশ্বৰ নেওগে নিজৰ বক্তব্য  
 প্ৰকাশ কৰিছে।<sup>৪</sup> আনহাতে কৃষ্ণাবাৰণ প্ৰসাদে, ‘নাম-বোধ্য  
 বচনাৰ কাম সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ আগতে ১৫৯৫ খৃষ্টাব্দত ‘নাম-মালিকা’  
 বচনা কৰিছিল বুলি দেখুৱাইছে।<sup>৫</sup>

সকলোবিলাক মত চালিজাৰি চাই মাধৱদেৱে মাত্ৰ ৪৫ দিনত  
 ( তিনিপক্ষ লাগি ) বচনাৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰা এই পুথিখনি বচনাৰ  
 সময় ১৫৯৫-৯৬ খৃষ্টাব্দ বুলি নিশ্চিত হ’ব পাৰি।

২. উল্লেখিত কথা, অদ্ভুত ১০০, ১০১ : দৈত্যবি ঠাকুৰ চৰিত পদ ১৫০৮—১৫১০

৩. “নাহিকে শৃংখল গ্ৰন্থ অতি নিবৰ্দ্ধক।

আৰ পদ কৰি কোনে মিলাইবে কোতুক ॥

তথাপিহো বিকপাক কাজিৰ কৰে।

বিবৰ্টিবো পদ যেন লভে যোৰ মনে ॥১০॥—‘নামমালিকা’

৪. নেওগ, মহেশ্বৰ, ঐশ্বৰীনাথদেৱ, পৃষ্ঠা ১২০

৫. প্ৰসাদ, কৃষ্ণাবাৰণ মাধৱদেৱ : ব্যক্তিৰ অতি কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা ৪২

# জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত প্ৰগতিশীলতা

অধ্যাপক প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথ

আক তো নিলিখোঁ পছম কলিৰ  
কবিতা মই সখি  
আক তো নেচাওঁ পছম ফুলৰ  
পাহিবোৰ লেখি লেখি।  
আজি মই গাম

বোকাভ জহি যোৱা

মানুহৰ জয় গান

কঁপাই জনৰ প্ৰাণ ... ..।

..... মানুহ প্ৰাণৰ পছম ফুলৰ অভিনয় জয়গান।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই পছম কলিৰ কবিতা নিলিখি বোকাভ জহি যোৱা মানুহৰ জয়গান গোৱা কবিতাবেঁই এই আলোচনাৰ আৰম্ভনি কৰিব খোজা হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ ওপৰত আলোচনা কৰিবলৈ গৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই কবিতা চিন্তা বা সাহিত্য চিন্তাৰ মূল সাৰমৰ্মনো কি তাক কিহু বিচাৰ কৰা প্ৰয়োজন। ডেওঁৰ বিভিন্ন লিখনীত শিল্পী সাহিত্যিকৰ শিল্পাৰ্শ, ভূমিকা, উদ্দেশ্য

তথা দায়বদ্ধতাৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা কৰা আছে। মানুহৰ ধ্যান ধাৰণা বা দৃষ্টিভঙ্গী আকাশৰ পৰা সৰি পৰা বস্তু নহয়। ঐতিহ্য তথা বাস্তৱৰ গ্ৰেৰণা আৰু প্ৰয়োজনৰ সতে মানুহৰ এই ধ্যান ধাৰণা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ সম্পৰ্ক যথেষ্ট বৈনিষ্ঠ আৰু গভীৰ। সেয়ে দায়বদ্ধতাৰ বা প্ৰগতিশীলতাৰ কথা কওঁতে এই কথাখাৰি আমি মনত ৰখাটো প্ৰয়োজন। অসমীয়া প্ৰগতিশীল কবিতাবাজি কেতিয়াৰ পৰা ৰচনা কৰা হৈছিল তাক নিৰ্দিষ্ট চন তাৰিখ সহকাৰে কোৱাটো সম্ভৱ নহয়। প্ৰগতি এই ধাৰণাটো যুগ সাপেক্ষ। শংকৰদেৱৰ সম-সাময়িক সমাজখনৰ লগত বিজাই চালে শংকৰদেৱ সেই সমাজখনৰ বাবে এক প্ৰগতিশীল কলাকাৰ। একেদৰে অসমীয়া কবিতাৰ বিভিন্ন যুগতো প্ৰগতিশীল ধ্যানধাৰণা প্ৰত্যক্ষ ৰবা যায়। কিন্তু তথাপি অসমীয়া কবিতাত প্ৰগতিশীলতাৰ সন্ধানলৈ সোঁতটি প্ৰায় চল্লিছৰ দশকৰ পৰা ৰয় বুলি কব পাৰি। ‘জয়ন্তী’ক কেন্দ্ৰ কৰি এই সময়ৰ কবিতাবাজি বিশেষভাৱে জীপ লৈ উঠে। ‘জয়ন্তী’ৰ পূৰ্বৰ আলোচনী “জোনাকী”য়ে সৃষ্টি কৰা সাহিত্যিক আন্দোলনটোক বোমাটিক আন্দোলন বুলি কোৱা কথাটো সবাৰে বিন্দিত। এই জোনাকী যুগৰ সাহিত্যবাজিৰ এক অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য মানৱ কেন্দ্ৰিকতা। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা অসমীয়া বোমাটিক কবিগোষ্ঠীৰ অন্যতম কবি। এওঁৰ ৰচনাত আমি বোমাটিকছিক্মৰ আন আন বৈশিষ্ট সমূহৰ উপৰিও মানৱ কেন্দ্ৰিকতাক স্পষ্টভাৱে প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰোঁ। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ একান্ত অনুৰাগী জ্যোতি-প্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল এই মানৱ কেন্দ্ৰিক ঐতিহ্যৰ এগৰাকী সাৰ্থক উত্তৰাধিকাৰী।

কিন্তু ‘জোনাকী’ যুগৰ মানৱতাবাদৰ সতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানৱ কেন্দ্ৰিক শিল্পকৰ্মৰ কবিতাসমূহৰ এক জনগত পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। ‘জোনাকী’ যুগৰ মানৱতাবাদ অছিল মূলতঃ অ-ৰাজনৈতিক

অৰ্থাৎ সচেতন ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ কিন্তু হাড় হিমজুৰে সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী আছিল। তেওঁৰ মানৱকেন্দ্ৰিক চিন্তা চৰ্চ্চাৰ সৈতে ৰাজনীতি আছিল ঘনিষ্ঠ-ভাবে সম্পৃক্ত। আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাৰ কথা বাদেই দিছো, আনকি সাংস্কৃতিক সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ ৰাজনৈতিক সমাধানৰ ইংগিত দিয়া দেখা যায়। অৰ্থাৎ জোনাকী যুগৰ অৰাজনৈতিক মানবতাবাদৰ স্তৰ অতিক্ৰমি ৰাজনৈতিক মানৱতাবাদৰ দ্বাৰা দলিত ভৰি দিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদে। মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা আকৰ্ষিত তথা প্ৰভাৱিত হোৱাৰ পিছত তেওঁৰ প্ৰগতিশীল চেতনাৰ বিকাশে সম্ভাৱনাময় উদ্ভৱণৰ পিনে গতি কৰিছিল।

এই উদ্ভৱণে শেষ স্তৰ পোৱাৰ আগতে যদিও তেওঁ হেৰাই প'ল তথাপি চলিছৰ দশকৰ প্ৰায় শেষৰ্দ্ধত তেওঁৰ কবিতাবাজি সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰগতিশীল হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। তথাপি জ্যোতিৰ কবিতাবাজি যদি আমি বিশ্লেষণ কৰো তেন্তে কেতবোৰ ভাৱধাৰাৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। যেনে—

- (ক) চিৰস্থম্ভৰৰ মাজেদি উন্মুক্ত প্ৰাণৰ উচ্ছাস।
- (খ) ঐতিহ্য আৰু গোঁৱৰোজল কাহিনীৰ মাজেদি অতীত বোম্বুছন।
- (গ) শিশুৰ সবলতাৰ প্ৰতি অনাবিল ভাব উচ্ছাস।
- (ঘ) জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ বিকাশ
- (ঙ) শোৱনৰ বিপৰীতে সমতা আৰু স্বাধীনতাৰ কাৰণে বৈপ্লৱিক চেতনাৰ দীপ্ত উচ্ছাস।
- (চ) অসমীয়া নবীন ডেকা-গাভৰুৰ মানস জগতৰ প্ৰতিফলন
- (ছ) আনকেউবোৰত শিল্পীৰ সজ্জা।

এইবোৰৰ ভিতৰত জ্যোতিৰ কবিতাত অসমীয়া জাতীয়তাবাদী প্ৰত্যক্ষ কৰিলেও ই ভাৰতীয় আৰু বিশ্বজনীন ভাৱক এই জাতীয়তাবাদ ধাৰণাই প্ৰতিবছকৰূপে থিয় দিয়া কাই। তেওঁ জাতীয়তাবাদী অঙ্গুৰ নিৰ্বাচিত ঐক্য সংকলন/১৬৬



বাৰ্ণিঙ সৰ্কীৰ, নীচ, তথা উগ্ৰ জাতীয়তাবাদৰ উৰ্দ্ধত উঠিবলৈ সক্ষম হৈছে। ই নিশ্চয় এজন প্ৰগতিশীল ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট কবিৰ কাৰণেহে সম্ভৱ হ'ব পাৰে। এই প্ৰসঙ্গত কবিয়ে “শিল্পীৰ আলোকযাত্ৰা” নামৰ কবিতাত লিখিছে—

...লুইতৰ পাৰে পাৰে, ভাৰত সাগৰলৈ যুকুতা বিচাৰি ভটিয়াওঁ  
ওপজা গাঁৱৰ পৰা, নিজৰাৰ পাৰেদি.....

....  
মহাভাৰতৰ বাটে পৃথিৱীৰ সবাহলৈ যাওঁ ॥

মই কিন্তু শিল্পী প্ৰাণে গাঁৱৰ গভীতে

ধাকি উপজিয়ে হৈ আহো বিশ্বনাগৰিক।

জ্যোতিপ্ৰসাদ মুন্সৰসেৱী শিল্পী আৰু কবি আছিল। কিন্তু ভেওঁ ‘Art for art sake’ বাদী অকলে আপোনমনে’ বহি নিৰলাত আনন্দৰ গান বচনা কৰিবলৈ পাহৰনি নৈৰ কাষত পজ’। সজা পলায়নবাদী কবি শিল্পী নাছিল। ভেওঁ যে বিমূৰ্ত্ত সৌন্দৰ্যৰ কবি বা পূজাৰী নহয় সেই কথা ভেওঁৰ জ্যোতিধাৰা’ নামৰ গদ্য বচনাৰ মাজতো সুন্দৰভাৱে দেখা যায়—“মানৱৰ পোটেই জীৱন বিকাশেই যেতিয়া মই সংস্কৃতিৰ অভিযান বুলিছোঁ, তেতিয়া বোধকৰোঁ। মই কিয় শিল্পী হৈ সাংস্কৃতিক প্ৰসংগত বাক্যনীতি, অৰ্থনীতি, দৰ্শন, বিজ্ঞান আৰু শূকুমাৰ কলাৰ কথা একেলগে সামৰি কওঁ—বুজিব পাৰিছে। আচলতে মানুহৰ জীৱনটো এটা অবিভাজ্য গোট”। এনে সংগত আদৰ্শ আগত ৰাখিয়েই জ্যোতিপ্ৰসাদে অল্পভৱ আৰু বিগল কৰিছিল যে বি কাব্য সাহিত্য আৰু শূকুমাৰ কলা এমুঠি অভিজাত শ্ৰেণী আৰু ভাগ্যবান লোকৰ বিলাস বিনোদৰ সামগ্ৰী ৰূপে ব্যৱহৃত হয় সেই সাহিত্য বা কলাৰ কোনো সাৰ্বকল্য নাই। সেই কাৰণেই জনতাৰূপী শিল্প আৰু জনতাৰ সেৱাত লগা কলাৰ অনুশীলনৰহে পূৰ্ত্তপোষকতা কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত কবিয়ে

আন আন আদৰ্শৰ লগতে মুক জনতাৰ মুখত ভাষা দিবলৈকো  
সংকল্প কৰিছে--

লক্ষ বাঁতিৰে জ্বলা সভ্যতাৰ গছাৰ তলত

ছাঁব আন্ধাৰত যি প্ৰাণীয়ে তেল আৰু শলিতা যোগায়  
এদিনলৈ' প্ৰদীপৰ পোহৰ নাপায়,

গছাৰ তলত সেই শিলধূলি বালিতেই

জীৱনৰ বিননি বিনাই ;

.....  
মোৰ কবিতাই, সিহঁতৰ কান্দোনৰ বোণ শুনি

তালৈকে যায়—

বীভৎস সি দিঠকত, ছন্দ হেৰুৱাই

ধোকাধুকিকৈ, বেদনাৰ পীড়নত

বেশুৰীয়া শ্ৰুত বিনায় ।

এইখিনিতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পূৰ্বশ্ৰুতী তথা 'জোনাকীত' ধ্বনিত হোৱা  
বৈশিষ্ট্য কেতবোৰলৈ দৃষ্টি দিয়া প্ৰাসঙ্গিক হ'ব। 'জোনাকী'ত বিভিন্ন  
দৃষ্টি ভঙ্গীৰ বিভিন্ন দৰ্শনৰ সমন্বয় ঘটিছিল। একালে (ক) অসমীয়া সংকীৰ্ণ  
জাতীয়তাবাদৰ ধ্বনি, আনফালে (খ) উদাৰ সৰ্বভাৰতীয় চেতনা  
আৰু পাশ্চাত্য জগতৰ নানা অগ্ৰগতিৰ পৰ্য্যটন আগবঢ়া প্ৰেৰণা  
সৃষ্টি কৰা চিন্তাৰ অনল। (গ) আকৌ এফালে অসমৰ প্ৰাকৃতিক  
সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা (ঘ) আনফালে প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ ৰোমাণ্টিক  
চেতনাৰ শিহৰণ প্ৰভৃতি বৈশিষ্ট্যৰে জোনাকীৰ কাব্য সাহিত্য মুখ-  
বিত। এই চেতনা প্ৰেৰণা জোনাকী যুগৰ প্ৰায় সকলো বুদ্ধিজীৱিৰ  
মানসতে কম বেছি পৰিমাণে সক্ৰিয় আছিল, যদিও 'জয় আই  
অসম' ধ্বনিৰ পাতনি মেলাতো বেজবকতাৰ কাপত প্ৰথৰ হৈ  
উঠিছিল সংকীৰ্ণ অসমীয়া জাতীয়তাবাদ। একেদৰে কমলাকান্ত  
ভট্টাচাৰ্যৰ চিন্তানলত জলি জলি পোহৰ হৈ উঠিছিল এক সৰ্ব-  
ভাৰতীয় চেতনা আৰু পাশ্চাত্যৰ দেশপ্ৰেম, জাতিপ্ৰেমৰ চানেকিসমূহ।

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/১৬৮

কিন্তু জ্যোতিয়ে এই অগ্রজ সকলৰ পৰা কেৱল প্ৰগতিশীল, জন-  
জীৱনৰ জীৱন সৃষ্ণ কৰা উৎস ধিনিহে আহৰণ কৰিছিল।

১৯৪২ চনৰ পৰা ১৯৫১ চনলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানস জগতত  
যি পৰিবৰ্তন বা ক্ৰান্তি আবন্ত হৈছিল তাৰ ঐচ্ছিক তাৎপৰ্য্য কিন্তু  
উল্লেখনীয়। ১৯৪২ চনৰ ভাৰতভাগ আন্দোলনত 'হৰলুকী' হোৱা  
জ্যোতিপ্ৰসাদে গাৱে গাৱে সংগঠনৰ কাম কৰি অৱশেষত কলিকতাত  
গৈ আত্মগোপন কৰি থাকিল। কলিকতাত থকা এই কালছোৱাতেই  
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসজগতত আবন্ত হল এক ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়া।  
তেওঁ যেন বোমাটিকভাৱে আৱেশৰ কুঁৱলীৰ মাজৰ পৰা ক্ৰমে ক্ৰমে  
বাস্তৱতা অভিমুখে যাত্ৰা কৰিছে। "সুন্দৰৰ জয়যাত্ৰা" নামৰ কবিতাত  
কবিকনাৰ মানসজগতৰ ৰূপান্তৰৰ বাতৰি পোৱা যায় এনেদৰে---

সাগৰে বেলেয়ে মিলি

পাতে কিনো খেলি মেলি

ৰূপান্তৰেদি বই

যুগান্তৰৰ নই .....  
.....

নতুনৰো নতুনৰে ঘূৰি ঘূৰি আহি তই

নৱ আলোকেৰে পিন্ধি সূৰভিত অঞ্জন;

মানুহ বৰাগীটোৱে..... ।

ভস্মকে মুঠি মাৰি

ফুকে তোৰ নবসূৰ মন্ত্ৰ।  
.....

'সুন্দৰৰ জয়যাত্ৰা'ত 'মানুহ বৰাগী'ত জোনাকী যুগৰ চন্দ্ৰকুমাৰৰ  
বোন বৰাগীৰ স্পৰ্শ এটি আছে যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদে আধ্যাত্মিক-  
ভাৱ প্ৰভাৱৰ পৰা আতৰি বাস্তৱৰ মানুহৰ বিপ্লৱী সন্মুখকৈ সূন্দৰ  
বুলি উপলব্ধি কৰিছে। এই সূন্দৰৰ উপলব্ধিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ  
বিপ্লৱী সন্মুখ বিকশিত কৰিছে। মানুহৰ নষ্টশীলতাক তেওঁ

শিল্পী ৰূপেহে ব্যাখ্যা কৰিছে। ডেৰ জনসাধাৰণৰ সৃষ্টিৰ স্বপ্নক লৈ  
 ৰি কবিতা গীত ৰচনা কৰিছিল, সেই যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সি  
 নিঃসন্দেহে এটি প্ৰগতিশীল পদক্ষেপ। ৰোমাণ্টিকভাবে আহুত  
 সময়ত সুন্দৰে ফুলাৰ মন্ত্ৰ মাতে—এই মন্ত্ৰৰ উচ্চাৰণত নীহাৰিকাৰ  
 পৰা মাজুহলৈকে সমগ্ৰ বিশ্বভূবনৰ বৰ্ণ, গন্ধ, গানে, মাটি, পানীৰ  
 ৰূপ লয়, জীৱনৰ বাঁহী জাগি উঠে। এই ৰঙ্গনাত ৰোমাণ্টিকতাৰ  
 অতি জাগতিক মোহ নাই, আছে মাটিৰ গোন্ধ। এনে ধৰণৰ  
 ৰঙ্গনাৰে ডেৰ শিল্পী আৰু জনতাৰ সম্পৰ্ক ঘটাই জনতাৰ হৃদয়ৰ  
 প্ৰতিবাদী স্পন্দন তুলে, ইতিহাসৰ গতিধাৰাৰ উমান লয়, অতীতৰ  
 ভ্ৰান্তি বৰ্তমানৰ কদৰ্থতা আৰু ভৱিষ্যতৰ স্বপ্ন সম্বন্ধে সজাগ হৈ  
 উঠে; সেয়ে শিল্পীৰ দৃষ্টিৰে ডেৰ লিখিছে—

শিল্পী মই তিনিও কালৰ  
 অতীতৰ/বৰ্তমানৰ/অনাগত ভৱিষ্যতৰ  
 আদিতেই যাত্ৰা কৰি অনাদিলৈ বাওঁ  
 ধ্বংসৰ মাজেদি মই  
 ৰূপান্তৰেদি ৰূপ পাই  
 নৱতম সৃষ্টিৰ শলিভা অলাওঁ।

.... ..

নানা জাতি বৰ্ণ জিনি  
 মই তুলোঁ বিনি বিনি

বিশ্ব জনতাৰ এক অপূৰ্ণ সংগীত।

বিশ্বজনতাৰ অপূৰ্ণ সংগীতৰ প্ৰতিধ্বনিয়েই ডেৰক “শান্তিৰ  
 নৱলোক” প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে গান গোৱাইছে, কবিতা লিখাইছে। কিন্তু  
 গান গালেই কবিতা লিখিলেই জানো বিশ্বজুৰি সেই সাম্যৰ, সৃষ্টিৰ  
 জগত প্ৰতিস্থিত হ'ব? নিশ্চয় নহয়, বাটত আছে দুৰ্বোৰ দুৰ্ভক্তিৰ  
 নিজ বাৰ্ধপূৰণৰ বাবে কৰা অহৰহ প্ৰচেষ্টা। জ্যোতিপ্ৰসাদ এই

সম্পৰ্কে সচেতন আছিল। তেওঁৰ লক্ষ্য হ'ল, বান্ধৱৰ কেন্দ্ৰস্থানিত থাকি জীৱন কলাক ধুনীয়া কৰা, মানুহক মানুহ কৰা, এই উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে তেওঁ চুপ্ততাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিব—

মানুহক মই ন ৰূপ দিম

পৃথিৱীখনকো পুনৰ গঢ়িম

মোৰ ই দৃষ্টিৰ নতুন সৃষ্টি

অৱশ্যে অৰ্থাৎ

আজি জীৱনৰ অগ্নিচ্ছনত

স্বাগত সত্যৰ্হ।

সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ বিৰুদ্ধে হোৱা বিদ্ৰোহৰ বাপক আন্দোলনত অসমৰ জনসাধাৰণৰ বিপুল উদ্যম, সক্ৰিয়তা নিৰ্ভীক যুত্থাৰণৰ 'অগ্নিচ্ছনেই' তেওঁক এনে ধৰণৰ উপলব্ধিৰ স্বেয়োগ দিছিল। ধনবাদী কদৰ্ঘতাৰ গৰ্ভতে লুকাই থকা ৰূপান্তৰৰ বীজৰ কথা তেওঁ উল্লেখ কৰিছে এই ধৰণে—

অনাগত পৃথিৱীৰ জীৱনৰ জননীৰূপা

যি মহাপংকই

হিয়াভগা কান্দোনেবে আউলী বাউলী হৈ

প্ৰকাশৰ বাবে উজাউলী

সেই মহাপংকৰ পিয়াহৰ জুই শুহি

কালৰ জলধি ভেদি

অনল কমল সম কৰি উঠি হাঁহি কুলে

পাহিৰে পাহিৰে লিখা মোৰ জুই পানীৰে

বিচৰী কবিতাসলী ॥

কবিতাৰ জৰিয়তে তেওঁ জনতালৈ আহ্বান দিছিল যে সকলো ভয়, নীচতা আৰু ক্ষুদ্ৰতা বৰ্জন কৰি মানৱীয় মহত্ব প্ৰতিস্থাপন কালে

অগ্ৰসৰ হবলৈ । তেওঁ প্ৰবন্ধক ধুবন্ধৰ মুখাপিক্কা দেশসেৱক-সকলক কিন্তু  
কঠোৰ ভাষাৰে সন্ধিয়াই দিছিল যে জনতা মুৰ্থ নহয় ; জনতাই দেশ  
সেৱকৰ মুখাপিক্কা বিলাকক চিনি পায় । স্বাধীনতাৰ পিছত 'ঘাহনিৰ  
পৰা কাৰ্পেটলৈ উঠা এচাম নেতাৰ উদ্দেশ্য তেওঁ কবিতাত লিখিছিল—

স্ববিধাবাদীৰ দল ।

তোৰ মিছা হব কৌশল,

বাইজৰ তই সেৱা চুব কৰি

বঢ়াব খুজিছ বল ।

... ....

সেই কবি তেতিয়াই ধুবন্ধৰ সকলৰ প্ৰতি তেওঁ উচ্চাৰণ কৰিছে  
সতৰ্কবানী—

ৰাষ্ট্ৰনৈতিৰ/সমাজনৈতিৰ/ৰাজনৈতিৰ/অৰ্থনৈতিৰ তোৰ

ধৈ দে ফোপোলা জ্ঞান । . ....

... জনতাই তোৰ স্বৰূপ চিনিছে সাৱধান ! সাৱধান ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে কোমল মনৰ অনুভূতিশীল মানুহজন এনে  
কঠোৰ আৰু ভীষন কেনেকৈ হব পাৰে, ভাবিলে অৱাক হব  
লাগে । কোনো নন্দনতাত্ত্বিক বসগ্ৰাহীয়ে হয়তো এই কবিতা-  
বোৰত কবিতাৰ গোন্ধ বিচাৰি নেপাব পাৰে । কিন্তু এওঁৰ  
কবিতাবোৰৰ অৰ্থ বিচাৰি অনেক শাস্ত্ৰ মথি মানুহৰ মগজুক ক্লান্ত  
কৰিব নালাগে । আনফালে ইয়াৰ মানৱীয় প্ৰমূল্যয়ো আশাৰ  
চেতনাক উজ্জ্বল নকৰাকৈ নাথাকে । উদ্দেশ্যধৰ্মী অথবা প্ৰচাৰধৰ্মী  
যিহেঁতৈ আখ্যা নিদিয়ক এই কবিতাবোৰৰ উপলক্ষৰ মূল্য কিন্তু  
অসীম । চকুৰ পানীৰে গীত কবিতা লিখা জ্যোতিৰ চকুপানী  
এদিন জুই হৈছিল, তেওঁ বিচাৰিছিল কপান্তৰ ; তেওঁ চিৰ বিজ্ৰোহী  
'কপান্তৰেহে জগত ধুনীয়া কৰে' এই বানী সাৰোগত কৰি বিজ্ৰোহী  
উত্থাপত তেওঁ দুৰ্দ্ধতিৰ কাৰাগাৰ উজ্জ্বল কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে—

আগ্নেয়গিৰি ফুটি/জলন্ত জ্বলাময়/অগ্নিবৃষ্টি ৰূপে পৰে। জগতত  
বজাৰ কাৰেং উৰে/ভিকৰুৱা ঘৰ পোৰে

লেলিহান জুই জ্বলে/মোৰ অগ্নিবৃত্তত। (৭টি/বিজোহী) গাঁৱৰ  
গণ্ডীত থাকি ওপজিয়েই বিশ্ব নাগৰিক হৈ অহা জ্যোতিয়ে গাঁৱ-  
লীয়া বাটেৰে লুইতৰ ঘাটেৰে গাঁৱৰ সোনক পৃথিৱী চাবলৈ নিমন্ত্ৰণ  
জনাইছিল। ঠেক গণ্ডীৰ পৰা ওলাই জ্যোতিয়ে তেওঁৰ দেশৰ মানুহক  
নিজৰ জাতীয়ত্ব অক্ষুন্ন ৰাখিও অন্তৰ্জাতিক হবলৈ আহ্বান জনাইছে—

গাঁৱলীয়া বাটেৰে/লুইতৰ ঘাটেৰে/পৃথিৱী চাবলৈ ওলালি কোন ?  
গাঁৱৰে সোন/তয়ে হৰি দেশৰে জিলিকা জোন।

অসমীয়া মানুহক এনেকৈ বিশ্বজনতাৰ লগত এক ঐক্য ভাৱে  
বুধাই ৰাখিব খোজাটো জ্যোতিৰ নিশ্চয় প্ৰগতি-শীলতাৰ প্ৰকট  
নিদৰ্শন হ'ব। জ্যোতিয়ে গাঁৱৰ মানুহৰ জীৱন যাত্ৰাক বৰ জ্ঞান  
চকুৰে চাইছিল। কেতিয়াবা অসহায় গাঁৱৰ মানুহৰ হৃদ'শাৰ প্ৰত্যক্ষ  
অভিজ্ঞতাই কবি জ্যোতিৰ ঈশ্বৰ বিশ্বাসো নাইকীয়া কৰি পেলায়।  
সেয়ে তেওঁ গাঁৱৰ গাভৰুক উদ্দেশ্য কৈছে—

দেশ জিলিকা গুণ থাকোঁতে

ফুল বাছি তই তুৰ্ত্ত ববলৈ/মৃত্যু জনা নাই

সেই কাৰণেই দাঁত কামুৰি/আকাশলৈ চাব

নেদেখা সেই গোসাঁইজনাক/কনা বুলি কহ

আছে যদিও গোসাঁইজনা—নাই ;

.....  
সেয়েহে তই বজাই যাব/বিজোহী বিকুল... ....।

ইয়াৰ উপৰিও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ—“আধুনিক কবিতা”, এটা যাত্ৰাল  
বহুৱা, ভলচ্চিয়াৰ হৃৎ, স্ত্ৰীৰ লাইনড, কাৰ, এভোৱাবী, এটা  
পগলা খেতিয়ক,—আদি অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ বেদীৰ বাস্তৱ-  
বাদী আৰু প্ৰগতিশীল কবিতা বুলি সদায় সমাদৃত হ'ব। কবিতা  
কেইটিত আশাৰ দেশৰ অসকাৰী হৃৎকাৰী শোৰিত মানুহৰ

অন্তৰৰ আবেগ অনুভূতিৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনিৰ ওপৰতেই ৰচিত। কবিতা কেইটিত ভাষাও প্ৰমজীৱিৰ মুখত ফুটা ভাৱে প্ৰকাশ মাত্ৰ।

এইখিনিতে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক কবিতাৰ আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ কথাটো উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজনীয়। অমূল্য বৰুৱা, ধীৰেন দত্ত, ভবানন্দ দত্ত, যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মা আদিৰ নেতৃত্বত এই আধুনিক কবিতাৰ আৰম্ভণি চলিছৰ দশকত আৰম্ভ হৈছিল। বিপ্লৱী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কল্পনাশ্ৰয়ী উচ্ছাসৰ ৰাজ্যৰ পৰা জ্যোতি-প্ৰসাদ গৈ তেওঁলোকৰ পথে পথে আগুৱাইছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত কিছু ৰোমাণ্টিক ছান্দসিক কবিতা আৰু আধুনিক যুক্তক ছন্দৰ কাৰিকৰ সকলৰ বিৰোধ পাবলৈ নাই। সংস্কাৰযুক্ত হৈ তেওঁ অমূল্য বৰুৱা, যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মাৰ সৈতে সহযোগিতা কৰিছে। কবি অমূল্য বৰুৱাৰ মৃত্যুত জ্যোতিপ্ৰসাদে শোকবানী এটাত তেওঁৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মালৈ দ্বিধাহীন ভাৱে লিখিছিল — “অমূল্যৰ মৃত্যুই সহকৈয়ে মোক অতি বেজাৰ দিছে; কলিকতাৰ টালিগঞ্জত থাকোঁতে অমূল্য আৰু তুমিয়েই মোৰ ভিতৰৰ কবিতোৰ মহাজাগৰণ আনি দিলা। তাৰ আগতে মই ঠিক কবি কেতিয়াও নাছিলোঁ।” তোমালোক দুয়োকে লগ পোৱাৰ পিছৰে পৰাই মোৰ কবিতাৰ ঢল আহিবলৈ ধৰিলে। সেই গুণেই অমূল্যৰ স্মৃতি মোৰ জীৱনত বহুমূলীয়া।”

অমূল্য বৰুৱা আৰু যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মাক লগ পোৱাৰ আগতে তেওঁ “ঠিক কবি” কেতিয়াও নাছিল বোলা কথাই বাক কি নুঠায়? অমূল্য বৰুৱা, যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মা এওঁলোক যদি জ্যোতিৰ মানত ঠিক কবি আছিল তেতিয়া নিশ্চয় জ্যোতিয়ে প্ৰগতিশীল কবি-সকলকেই ঠিক কবি বুলিছিল বুলি আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ।

ৰোমাণ্টিক কবিৰ খিনিৰৰ পৰা পলাই আহি নতুন কবিতাৰ কবিসকলৰ সৈতে সেজুৰছন্দ কৰা প্ৰথম কবিজন সৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ।



কিন্তু তেওঁৰ কবিতা হেম বকরা, নন্দকান্ত বকরা, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য  
আদিৰ দৰে ব্যক্তিবাদী মধ্যবিত্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰিপূৰ্ণ কবিতা নহয়।  
তেওঁৰ কবিতা জনগন যুক্তিৰ অভিলাস আৰু নিৰীক্ষণী মানুহৰ  
স্বন্দৰৰ পূজাৰ মন্ত্ৰ আৰু তন্ত্ৰৰ সাঁচিলতীয়া পুৰি। এই নতুন  
কবিতা সম্বন্ধে জ্যোতিয়ে “আজিৰ কবিতা” নামৰ কবিতাত লিখিছে—

আজিৰ কবিতা তাই

খোজ কঢ়া হুন্দৰে যায় দিঠকলে/আহিলে ওলাই

খোজে খোজে নৱ লয়লাস/অভিনৱ হুন্দবিকাশ।

খুলি ধৈ সোনখাক/কঙ্কন

গাব পৰা মটি লৈ/কুছুম-চন্দন;

বেলৱে ষ্টেইনৰ/তৃতীয় শ্ৰেণীত উঠি

বহুৱাব হজুৱাব গাঁৱলৈ যায়/খাটক ভাতে খায়।

মতা সাজ পিন্ধি তাই/ফুকাবিছে

বিপ্লৱী বিকুল।

নতুন দিনৰ তাই নতুন পোছাক পিন্ধি আজি কপৱতী।

“মোৰ কবিতা” শীৰ্ষক কবিতাত জ্যোতিৰ কবিতা সম্বন্ধে থকা  
দৃষ্টিভঙ্গী স্বন্দৰকৈ বুজিব পাৰে। তেওঁ উক্ত কবিতাত লিখিছে—  
কবি মই

কবিতা বিলাসী মই নহওঁ নহওঁ

মোৰ কবিতা

নবীন দিনৰ নৱ জ্যোতি এখনতা

হুঃখিতৰ হুখেৰে উজ্জ্বলিত।

চিৰ আশাবে আই আনন্দিত।

কবি মই

হুন্দ বিলাসী মই নহওঁ নহওঁ .....।

মোৰ কবিতা

নিষ্পেষিতৰ যি/কলিজাৰ তেজ আহি

তাই ভৰি আঙুলিত পিন্ধালে জেতুকা

যি তেজ উছলি উঠি/ৰঙা ফুল বহা কৰে

তাই পিন্ধা/বিহাবে মেখেলা।

ইয়াৰ উপৰিও সহজ সবল গাঁৱৰ ছখীয়া জীৱনৰ কাকনা ফুটাই  
তুলিছে জ্যোতিয়ে স্বগতোক্তিৰ (Monologue) আৰ্হিত লিখা—  
“খেজেনা সধাত এটা ডফলাৰ খঙ”, এটা মাতোৱাল বমুৱা, এটা  
পগলা খেতিয়ক, ভলটিয়াৰৰ ছখ, ভ্ৰেভৃতি কবিতাত। এটা পগলা  
খেতিয়ক” নাগৰ কবিতাত জ্যোতিয়ে লিখিছে—

মহৰী বাবু বৰচাহাবৰ কাবু

মোৰ এই ডোখৰ সাতাম পুৰণীয়া মাটি নহয় জানো ?

বৰ আমজোপা কইছিল ককাই।

লেটেকুজোপা বুঢ়ী আয়ে’

... ..

খেজেনাকে খেজেনা, খেজেনাকে খেজেনা

বেজেনা বেজেনা-গিজ্তৌ-তিতৌ

নীলাম নীলাম নীলাম

. মোৰ চকুপানী কাকনো বিলাম ?

এনে ধৰণৰ কবিতাবিলাকৰ সমল জ্যোতিয়ে বান্ধৱ জীৱনৰ  
পৰা বুটলি আনি সহঁ। সুন্দৰ ৰূপ দি হৃদয় সংবেদী কৰি তোলাৰ  
সক্ষম হৈছে। অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত এই ধৰণৰ কবিতা  
ৰচনা কৰা জ্যোতিৰ এক প্ৰগতিশীল পদক্ষেপ বুলি নিশ্চয় কৈ  
স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

জ্যোতি প্ৰদানৰ কেইটিমান কবিতা লক্ষ্য কৰি কিছুমানে জ্যোতিৰ এজন  
উপজাতিস্বত্ববাদী কলাকাৰ বুলি ঘোষণা কৰিব খোজে। সন্দেহ নাই,

জ্যোতিপ্ৰসাদ অসমত; ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত জাতীয়তা-বাদী চেতনাবে উজ্জ্বল হৈ ‘অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি’, ‘অসমীয়া হোৱালীৰ উক্তি’, ‘জ্যোতিৰংখ’, ‘অসমৰ নতুন জোৱালুক/স্বপ্নাপ’ লাচিতৰ আহ্বান আদি কবিতাবোৰ লিখিছিল। এইবোৰে কিন্তু অকল জাতীয়তাবাদী চেতনাই জাগৃত কৰা নাছিল। ভুল কবিলে নহ'ব যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসত ৰূপ লোৱা অসমীয়া ডেকাজন কেৱল খিলঞ্জীয়া নহয়; কেৱল হিন্দু নহয়--জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসমীয়াজন—মূলতঃ মাছুহ, শিল্পী, বিশ্বনাগৰিক। তেওঁৰ অসমীয়াজন চিৰ স্মৃতিৰ প্ৰকাশ। তেওঁ নতুন মানৱতাবাদ বিপ্লৱী। “লাচিতৰ আহ্বান” কবিতাত অত্যাচাৰী শাসকৰ বিৰুদ্ধে থিয় হোৱা বিদ্ৰোহী গদাপানি শাসকৰ পদলেহনকাৰী সকলৰ বিৰুদ্ধে দেশপ্ৰেমিকৰ ভীত গাৰিহনা কুটি উঠিছে—

কঙ্ক বীৰ্য্য গদাপানি হ'ব অনিৰুদ্ধ  
জয়াৰ শকতিৰে দেশ হ'ব উজ্জ্বল  
অত্যাচাৰী লালুকৰ  
সপোন চূৰ্ণ কৰি/জয় কৰি দিব হি  
অসমীয়া জীৱনৰ/নৱযুগ যুগ। ( লাচিতৰ আহ্বান )

একেটা কবিতাতেই জ্যোতিয়ে ৰক্তসিংহক আদৰ্শ চৰিত্ৰ হিচাপে অঙ্কিত কৰিছে। ৰক্তসিংহ অসম বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ হলেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত তেওঁ কিন্তু—

নতুন জোৱান এক  
উজলিৰ অসমত  
ৰক্তসিংহৰূপে/নিৰ্মল শুভ পূৰ্বভাৰত জ্ঞানবৃদ্ধ।

“অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি”ত তেওঁ অসমীয়া পৰিচয় দি সকলোকে সন্মাদৰ জনাইছে—

ময়েই খাচীয়া/ময়েই জয়ন্তীয়া/ডকলা আবৰ অঁকা  
ময়েই চিংকো/ভৈয়ামৰ মিৰি/সোৱনশিৰীয়া ডেকা-।

... ..

... ..

মই—

লালুক চুটীয়া

লুচাই মিকিৰ গাবো—

... ..

... ..

ন—অসমীয়া মৈমনচিঙীয়া/থলুৱা নেপালী নৃত্যকুশলী

মণিপুৰীয়া মই— ।

জ্যোতিৰ অসমীয়া ডেকাজনে জীৱনৰ বন্জিং হৈ সমাজ তন্ত্ৰ  
প্ৰতিস্থা কৰিব বিচাৰে—

মই—

যন্ত যুগৰ মোহন মন্ত্ৰ লম/মন বিমানৰ ময়েই

সাৰথি হ'ম

বিজুলী বথৰ মহাবথী মই জীৱনৰ বন্জিং

বিদাৰিম মই সমাজ তন্ত্ৰ... .. ।

... ..

অসমৰ বিচিত্ৰ জাতি উপজাতি, আৰু বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ ৰূপ  
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চকুত সদায় উজলি আছিল। ধৰ্ম নিৰপেক্ষ মানসৰ  
অধিকাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদে হিন্দু, মুছলমান, বৌদ্ধ, খ্ৰীষ্টান সকলোকে  
একেদৰে আহ্বান জনাইছে—“অসমীয়া হোৱালীৰ উক্তি’ত তেওঁ  
লিখিছে—

হিন্দু কুমাৰী মৰে/দিলো আজি মংগল উকলি

লাগি ৰক দেশে দেশে উজলি মুছলি।

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন/১৭৮

ময়ে ইছলামী বালা  
বুকুত শোভিছে মোৰ  
কোৰাণ চৰিকৰ  
কহিলুৰ মালা—

... ....

নামাজ নমিভা মই.....

.... ... ..

অসমীয়া জীৱনৰ

ময়ে ন-জোন/ময়ে ন-জোন।

যিখন অসমত বিচিত্ৰ জাতি উপজাতিৰ, সাহিত্য সংস্কৃতিৰ এক মহান সমন্বয়ৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ যাজেদি অসমীয়া নামৰ এটা জাতি গঢ় লৈ উঠিছে—সেই অসমত জ্যোতিপ্ৰসাদে বিভিন্ন সমাজ সা জাতিৰ স্বকীয়তা বজাই ৰখাৰ বাবেও আহ্বান জনাই গৈছে—। যন কৰিব লগীয়া এয়ে যে অসমৰ জাতীয় চিন্তা ভাৱনাৰ ভিত্তিত তেওঁ যিদৰে কবিতা ৰচনা কৰিছে প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে ভাৰতীয় চেতনাৰ দ্বাৰাও গৌৰৱান্বিত বোধ কৰি কবিতা লিখিছে—

‘ন-জোৱান-ই-হিন্দ-’কবিতাত তেওঁ লিখিছে—

ন-জোৱান ই-হিন্দ/মই ভাৰত ন-জোৱান

জগাওঁ পৃথিৱী/জগালে’ হিন্দুহান ;....।

.... ... ..

মহা মহম্মদ/বিৰোধী আনুৰী

সকলো শত্ৰু কৰিব লাগিব জয়।

এই পৃথিৱীৰ/আনিব লাগিব মহম্মদ মহাজয়,

কৰিব লাগিব গোটেই জনত অকৃত আনন্দময়।

... ... ..

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসত জাতীয়তাবাদৰ চেতনাই কদৰ্য, হিংস্ৰ আৰু উগ্ৰজাতীয়তাবাদৰ আত্মবীৰ্য কপ লোৱা নাই। তেওঁৰ কবিতাত অংকিত হোৱা নতুন যুগৰ অসমীয়া ডেকা সকল সু-সংস্কৃতি সম্পন্ন শিল্পী। সুলভৰ সেৱক আৰু নৱ-বিহুৱী।

ইয়াৰ উপৰিও জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া কবিতালৈ অসীম প্ৰগতি আনিছিল। তেওঁৰ কবিতা স্বাধীনতাহীনতাৰ বেদনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত; তত্ক্ষণে তেওঁৰ হৃদয়ৰ পটভূমিত ভৱিষ্যত সম্বন্ধে যি স্বপ্ন আছিল। তাৰে ইংগিত দিয়ে তেওঁৰ কবিতাই। অৱশ্যে এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ কবিতাতকৈ গীত সমূহেহে অধিক সৃষ্টিশীল আৰু আবেদনপূৰ্ণ। এইবোৰৰ ভাষা আৰু সাংগীতিক শ্ৰৱণাত থলুৱা জীৱন আৰু সম-কালীন সমস্যা কাব্যিক বস্তুনিষ্ঠভাৱে সুলভৰক উপস্থাপিত কৰা হৈছে। সেইবোৰ কলা-শূলভাৱে সফলো হৈছে বুলিব পাৰি। অৱশ্যে এওঁবিলাকৰ বস্তুনিষ্ঠভাও অসংগতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়, তথাপি এওঁলোকে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে দেশীয় ঐতিহ্যৰ মহিমা বৃদ্ধি কৰ্মকৈ হলেও থকা ইউৰোপীয় চৰিত্ৰ বিসৰ্জন দিয়াৰ পৰাই তেওঁৰ অন্তৰ্দৃষ্টি কিমান বৃদ্ধিৰ পাৰি। তেওঁ ইউৰোপীয় চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণভাৱে বজাই নাৰাখিলেও কিন্তু তেওঁ বিশ্ব সংস্কৃতিক অনাদৰ কৰা নাছিল। এই আত্মজিজ্ঞাসা আৰু উদাৰতা একেলগে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত সম্ভৱ হৈছিল ৰাজহুৱা প্ৰগতিৰ অমূল্য অমূল্যতাৰ পৰা।

এতিয়া প্ৰগতিশীল চিন্তা চৰ্চ্ছা কৰা ব্যক্তি মাত্ৰে প্ৰধান দায়িত্ব হ'ব জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সঠিক মূল্যায়ন কৰি তেওঁৰ সাৰ্থক উত্তৰাধিকাৰী হোৱা। কিয়নো জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেই প্ৰগতিশীল ব্যক্তি সংগঠনক তেওঁৰ ৰচনাৰ উত্তৰাধিকাৰী কৰি থৈ গৈছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ তথ্য যিয়েই নহওঁক, বাদ যিয়েই নহওঁক, তেওঁক জনতাশ্ৰীতি, ছন্দাত্মিক চিন্তিত কৰাৰ সাহস, কপালবৰ বাবে সংগ্ৰামী পদক্ষেপ নিশ্চয় প্ৰগতিশীল গোষ্ঠী, সংগঠনৰ অন্তৰ্গ্ৰহণৰ ধল। কবিতাক সাধাৰণৰ উপযুক্ত কবিতাই; বলাৰ তাৰ্থবাতিত সকলো নৃত্যৰ সলনি শব্দত নৃত্যৰ ব্যৱহাৰ বহুতৰ কটিকৰ নহয়, কিয়নো বসৰ বঃষৰাত জনতাৰ ভিৰ বহুতে সজা কবিতা নোহোৱে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে কিন্তু কবিতাক অসংকাৰ খড়াই আৰু বৈদ-  
 ক্ষাৰহিত কৰি নতুন ৰূপত চাবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ ভাষাতেই  
 কবলৈ গলে তেওঁৰ বৈজ্ঞানিক লিখনিভাষিত ভবে'তা থাকে, জুই  
 চিয়াহী। তেওঁৰ আটাইবোৰ কবিতাই যে উৎকৃষ্ট প্ৰগতিশীল  
 কবিতা তাক কব খোজা হোৱা নাই। কিন্তু ওপৰত আলোচনা  
 কৰা কবিতাসমূহৰ বিদ্ৰোহী উদ্যাপ, প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাই আমাক  
 সঁচাকৈয়ে মুগ্ধ কৰে। তেওঁৰ কবিতা বেহুল উচ্ছাস নহয়, সি  
 গভীৰ উপলক্ষ্য,—এই উপলক্ষ্য দীৰ্ঘ ইতিহাস হৈ আমাৰ চেতনাত  
 টুকাবিন্যাস পাৰে। আনহাতে লক্ষ্য কাৰণে দেখা যাব তেওঁৰ  
 কবিতা স্থবিৰ নহয়, জংগম। তেওঁৰ দৃষ্টি স্থিতিস্থাপন পিনে নহয়,  
 তেওঁ হব খেঞ্জে ভৱিষ্যতমুখী দৃষ্টিৰ অধিকাৰী—ভূমিকম্প তেওঁৰ  
 সহচৰ, প্ৰধান খনিকৰ : তেওঁৰ ভাষাৰে—

মোৰ বৈজ্ঞানিক লিখনিভাষিত

জুই চিয়াহীৰে ভবা

লিখনিৰ সেই মুখৰ পৰা

উকৰি ফুৰিছে ভবা

কল্পনাযোগী মোৰ মনে আজি

ভাজিছে পুৰনি ঘৰ।

নতুন দৃষ্টিৰ কমাৰ শালত অগ্নি ভয়ংকৰ

ভূমিকম্প কৰি আনিছে। প্ৰধান খনিকৰ।

ভূমিকম্পৰ ভালে ভালে পূৰনি ঘৰ ভাঙি মৃত্যুৰ সৃষ্টিৰ গান গাওঁতা  
জ্যোতিপ্ৰসাদ এটি জীৱন্ত ঐতিহ্য হৈ আমাৰ প্ৰগতিশীল কাব্যসাহিত্য  
তথা শিল্পীৰ পৃথিৱীখন আলোকময় কৰি তোলাক ; এনে গুৰুৰ  
প্ৰত্যয়েৰে ।

---

[\* প্ৰবন্ধটি যুগুত কৰোঁতে জ্যোতিপ্ৰসাদ বচনাৱলী, 'প্ৰকাশ'  
আলোচনী ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, বিজ্ঞানলান চৌধুৰী, নলিনীধৰ  
ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰভৃতি পণ্ডিত সমালোচকৰ আলোচনা, বিলোচনাৰ পৰা  
সহায় গ্ৰহণ কৰা হৈছে ।]

---



# বাসলীলাঃ

## এটি পর্যালোচনা

-বটেশ্বর বৰুৱা

অকল অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰে নগ্ন-সমগ্ৰে ভাৰতীয় বৈষ্ণৱধৰ্মৰ  
আধাৰ গ্ৰন্থ হ'ল ঐমত্ৰাগৱত-'সৰ্ব বেদান্ত সাৰংহি ঐভাগৱত  
মিষাতে'। এই ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ অনুসৰি : দশম ভাগৱতৰ আকৌ  
বাস পঞ্চাধ্যায়ী স্বাদবো অনুবাদ।

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত উনত্ৰিংশ অধ্যায়ৰ পৰা ত্ৰয়ত্ৰিংশ অধ্যায়-  
লৈকে কৃষ্ণৰ বাসলীলাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই অধ্যায় পাঁচটাৰ  
সাধাৰণতে 'বাসপঞ্চাধ্যায়ী' বোলা হয়। ২৯ নং অধ্যায়ত 'শাবদোৎ  
ফুল্লমল্লিকা' দেখি কৃষ্ণৰ মধুৰ বংশীধ্বনিৰ উত্তৰ হয় আৰু মোহাবিষ্টা  
গোপীসকলে উধাতুখাই বৃন্দাবনলৈ গমন কৰে। কৃষ্ণই তেওঁলোকক  
ভক্তিপৰীক্ষা কৰিবৰ উদ্দেশ্যে কুলবধুৰ কৰ্তব্য সৌৱৰাই দি দিবলৈ  
উভতি দিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। ৩০ নং অধ্যায়ত কোনো এগৰাকী  
গোপীক লৈ ঐকৃষ্ণৰ অন্তৰ্ধান আৰু পাছত আন গোপীসকলৰ  
কৃষ্ণদেৱণ বৰ্ণনা কৰিছে। ৩১ নং অধ্যায়ত কৃষ্ণ-বিবহ বিধুৱা  
গোপবালা সকলৰ বিবহ বিলাপ, বিননি আৰু কৃষ্ণভাসনা বৰ্ণনা  
কৰিছে। ৩২ নং অধ্যায়ত কালিন্দীৰ পুলিনত কৃষ্ণৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু

গোপীসকলৰ লগত পুনৰ্মিলন আৰু ৩৩ খ অধ্যায়ত মহাবাস বৰ্ণিত হৈছে।

সাধাৰণ দৃষ্টিত বাসলীলা ত্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ দৈহিক মিলনৰ ছবি যেন লাগে। ইয়াত গোপনাৰীসকলৰ সৈতে ভেঙলোকৰ প্ৰেমাস্পদ কৃষ্ণৰ প্ৰেমালিংগনৰ বৰ্ণনা আছে। সেইকালৰ পৰা ই নিত্যন্ত শৃংগাৰ বসাক্ক বচনা। অনেকে এতিয়াও বাসলীলা ত্ৰীকৃষ্ণৰ কাম-লিপ্সা পুৰণৰ চেষ্টা বুলিয়েই ভাবে। বাসলীলাৰ ভেনে উদ্দেশ্য হোৱা হ'লে ভাগৱতৰ দৰে গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বেৰে ভৰা ভক্তিমূলক গ্ৰন্থত ইয়াক কেতিয়াও ঠাই নিদিলেহেঁতেন আৰু ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও একাধিকবাৰ বাসলীলাৰ বৰ্ণনা নকৰিলেহেঁতেন। তথাপি বিভিন্ন সময়ত বাসলীলাক ভুল-ভাবে গ্ৰহণ কৰাৰ অনেক দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ সমাজ সংস্কাৰক ৰাজাবাম মোহন ৰায়ৰ লেখিয়া লোকেও বাসলীলাৰ ভুল ব্যাখ্যা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে-“ভাগৱতখন অতি উৎকৃষ্ট আৰু উচ্চপৰ্যায়ৰ গ্ৰন্থ, যদি তাৰপৰা দশম স্কন্ধৰ বাসলীলাৰ পাঁচটা অধ্যায় বাদ দিয়া হয়। কাৰণ তাত বহুতো অশ্লীল কথা আছে।” তেওঁৰ কথাতো ভৰ দি খুটান পাহৰী সকলে হিন্দুজাতিৰ উপাধা দেৱতা কৃষ্ণক লম্পট, গুপ্তা আদি আখ্যাবে কলংকিত কৰিছিল।

এই ঘটনাৰ বহুদিন পিছত স্বামী বিবেকানন্দই হে বাসলীলাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য বুজাই দি ভেঙলোকৰ ভুল ধাৰণা দূৰ কৰিছিল।

বাসলীলাৰ অন্তৰালত এক গভীৰ বহস্য নিহিত আছে। ইয়াক বুজিবলৈ প্ৰকৃততে কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ স্বৰূপ জানিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগিব। কৃষ্ণ হৈছে পূৰ্ণাৱতাৰ ব্ৰহ্মণী “কৃষ্ণন্ত ভগৱান স্বয়ম্”-কৃষ্ণ স্বয়ং ভগৱান। তেওঁ নিজে আত্মস্বৰূপ, কিন্তু তেওঁৰেই সৃষ্টি স্থিতি-প্ৰলয়ৰ গৰাকী-অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অধিকাৰী। তেওঁ ত্ৰিগুণাতীত পূৰ্ণজ্ঞান। তেওঁ পূৰ্ণাক্ষৰ যাব কোনো বস্তুৰ

কামনা-বাসনা থাকিব নোৱাৰে। বাম অৱতাবত দণ্ডকাব্যবাসী  
 ঋষি সকলে জীৱামক দেখি মুগ্ধ হৈছিল। মহাভক্ত ঋষি সকলে  
 নিজে বামৰ প্ৰেমসী তৈ তেওঁৰ সেৱা কৰিবলৈ অভিলষ কৰিছিল।  
 তেতিয়া বামে কৃষ্ণৱতাবত তেওঁলোকৰ সেই কামনা পূৰ্ণ হ'ব  
 বুলি 'বব' দিছিল। কৃষ্ণৱতাবত সেই মৰ্হৰ্ষি সকলেই গোকুলৰ  
 গোপীকপে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। গোপীকপাৰী মহাভক্ত ঋষি সকলে  
 এই জন্মত ভগৱানক পাই তেওঁলোকৰ মনৰ কামনা পূৰ্ণ কৰি  
 প্ৰথম গতি পালে।

ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মাজৰ সম্পৰ্ক পাঁচ প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে  
 আৰু সেই মতে ভক্তি পাঁচ প্ৰকাৰৰ। যেনে-শাস্ত্ৰ-ভক্তি, বাৎসল্য  
 ভক্তি, সখা-ভক্তি, দাস্য ভক্তি আৰু শৃংগাৰাত্মক ভক্তি। বাসলীলাৰ  
 অন্তৰ্গত গোপীসকলৰ কৃষ্ণৰ লগত যি সম্পৰ্ক যি গোপীসকলৰ  
 কৃষ্ণৰ প্ৰতি শৃংগাৰাত্মক ভক্তি। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কল্পনীহৰণ,  
 বাম বিজয় নাটকৰ ক্ৰমে কল্পিণীৰ কৃষ্ণ-প্ৰীতি আৰু সীতাৰ বাম-  
 প্ৰীতিও তেওঁলোকৰ শৃংগাৰাত্মক ভক্তি। মহাপুৰুষ জনাই একে বাসলীলা  
 সম্পৰ্কীয় বিষয় বস্তুকে তিনি ঠাইত বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰথমতে মূল  
 ভাগৱত অসমীয়া ভাষাতো চৈধ্যটা অধ্যায়ত, দ্বিতীয়তে 'কীৰ্ত্তন'ৰ  
 বাসকীৰ্ত্তিৰ ষণ্ডৰ ওঠৰটা কীৰ্ত্তনত আৰু তৃতীয়তে, 'কেলিগোপাল'  
 নাটকত। নাটখনিতো ভেঙে বাসলীলা সম্পৰ্কে আটাইতকৈ বহুল  
 ভাবে বৰ্ণনা কৰিছে। তিনিওখন বচনাতে গোপীকৃষ্ণৰ মাজৰ  
 সম্পৰ্কটো ভক্ত ভগৱানৰ মাজৰ সম্পৰ্কহে, সেই কথা পাঠক, শ্ৰোতা  
 কিম্বা দৰ্শকক বাবে বাবে সোঁৱৰাই আছে যাতে সেই বাসলীলাৰ  
 কথা পঢ়ি বা দৰ্শন কৰি তুল পথে চালিত নহয়। বৰং ভক্তি-  
 বসব যোগেদি মোক্ষসাধন হে যে ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য সেই কথা  
 কেলি গোপাল নাটকৰ আৰম্ভণিতেই ঘোষণা কৰিছে-“কেলিগোপাল  
 নামেদং নাটকং ব্রুক্তি সাধকম্।”

ঐক্যই গোপীসকলৰ লগত বাসক্ৰীড়া কৰোঁতে 'যোগমায়া'ক আশ্ৰয় কৰিহে কৰিছিল বুলি সকলো স্থানতে উল্লেখ আছে। নোহোৱাক হোৱা যেন দেখুওৱাই যোগমায়াৰ শক্তি—'নাহঃ প্রকাশঃ সৰ্বস্য যোগমায়া সমারভঃ' (গীতা)। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বাসৰ বৰ্ণনাতে বাসৰ প্ৰথম স্তৰতে কোৱা হৈছে—

“ভকতৰ পদে দেখাই মনুষ্য চেষ্টাক।

গোপীক নচাস্ত যেন ছায়া পুতলাক ॥

আপুনি আনন্দ সিদ্ধ জগত নিবাস।

কুচিত মুখত তান কোন অভিলাষ ॥” (কীৰ্ত্তন ঘোষা)

সেয়েহে বাসক্ৰীড়া জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ আলিঙ্গনৰ অভিনয় বুলিও ক'ব পাৰি। তেওঁৰ অচিন্ত্য মায়াৰ প্ৰভাৱত স্বামীয়ে নিজ গোপীক আৰু যশোদাই কৃষ্ণক ওচৰত শুই থকা দেখিছিল। অৰ্থাৎ আত্মা পৰমাত্মাই দূৰত গৈ ক্ৰীড়া কৰিছে আৰু অস্থি-মাংস-চৰ্মযুক্ত শৰীৰ নিজ নিজ বিচিনাত পৰি আছে। বাসলীলাৰ বিষয়ে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ মূল্যবান গ্ৰন্থ 'তত্ত্বকথা'ত খৰচিমাৰি আলোচনা কৰিছে।

এই গ্ৰন্থৰ এঠাইত তেওঁ লিখিছে—“বাসলীলাৰ ওপৰভাগত প্ৰকৃত শৃংগাৰ বসৰ ঢাকনি আছে; সেইদেখি ওপৰচকুৱা সকলে তাত অল্লীলতা দেখে।”

বাসলীলাত কৃষ্ণই প্ৰেমালিঙ্গনেৰে গোপীসকলৰ মনস্বাম সিদ্ধি কৰিলেও তেওঁ সম্পূৰ্ণ নিৰ্লিপ্ত, সম্পূৰ্ণ নিবাসকৃত। পৰম ব্ৰহ্ম কৃষ্ণ নিজে গুণাতীত, জিতেঞ্জিয়। তেওঁ পূৰ্ণকাম-যি ইচ্ছা কৰিলেই অনিন্দ্য সুন্দৰী তিলোত্তমা বসনী সৃষ্টি কৰি ল'ব পাৰে। তেওঁৰ নো পৰনাৰী গোপীসকলৰ প্ৰতি কি মোহ থাকিব পাৰে? কিন্তু নিজে পূৰ্ণকাম হ'লেও তেওঁ ভকতৰ প্ৰীতি সাধন কৰে। 'কাম' আৰু 'প্ৰেম'ৰ পাৰ্থক্য আছে। ঐচ্ছিকতা চৰিত্ৰগুণত কৈছে—

“আত্মেন্দ্ৰিয় প্ৰীতি ইচ্ছা তাকে কহে কাম।

কৃষ্ণেন্দ্ৰিয় প্ৰীতি ইচ্ছা ধৰে প্ৰেম নাম ॥”

নিজৰ প্ৰীতিৰ কাৰণে যি ভাব সি ‘কাম’ আৰু ভগবানৰ প্ৰীতিৰ কাৰণে যি ভাব সি ‘প্ৰেম’। বহুৰূপী শক্তবদেৱৰ কেলি-গোপাল নাটকৰ শংখচূড় যক্ষ ‘কাম’ ভাৱৰ প্ৰতীক। কিন্তু গোপী-সকলৰ কৃষ্ণপ্ৰীতিৰ উদ্দেশ্য কৃষ্ণৰ প্ৰীতি-সাধনহে, নিজৰ ইন্দ্ৰিয়সুখ নহয়।

বাসলীলাৰ শৃংগাৰ বসৰ ক্ষেত্ৰত কবলগীয়া বিশেষ কথা হ’ল, আমাৰ দৃষ্টিত ই প্ৰকৃত শৃংগাৰৰ বসেই নহয়। কিয়নো শৃংগাৰ বসে পূৰ্ণতা লাভ কৰে বসন্তকালতহে। কিন্তু বাসলীলাৰ বৰ্ণনাৰ আবস্তানিতে আমি শবৎকালৰ কথাহে পাওঁ। শবৎকালত প্ৰকৃততে যুদ্ধবিগ্ৰহৰ বীৰত্বৰ বৰ্ণনাইহে পূৰ্ণতা লাভ কৰে। আনহাতে ‘বস’ এনেকুৱা বস্তু নহয় যে সি কাগজত লিখিবলৈ কবিলেই বস হৈ বৈ যাব। বস হৈছে সম্পূৰ্ণ উপলব্ধিৰ বস্তু। যি কোনো শৃংগাৰ বসাত্মক কথা পঢ়িলেই আমি ঘটনাৰ নায়ক বা নায়িকাৰ লগত নিজক অভিন্ন বুলি কল্পনা কৰি লও আৰু তৃপ্তি অল্পভব কৰোঁ। বাসলীলাৰ বৰ্ণনা পঢ়িলে আমাৰ মনত কামভাৱৰ উদয় নহয়, কাৰণ কামভাৱৰ উদয় হবলৈ বা উপলব্ধি কৰিবলৈ যি ঘটনা পঢ়া হয় সেই ঘটনাৰ নায়ক বা নায়িকাক নিজৰ সৈতে অভিন্ন বুলি কল্পনা কৰাৰ মানসিকতা থাকিব লাগিব। বাসলীলাৰ নায়ক হৈছে স্বয়ং ক্ৰীকৃষ্ণ, পৰম ঈশ্বৰ, পূৰ্ণঅৱতাৰ জগত্তৰ গুৰু। গোপবালা সকলৰ লগত এই স্বয়ং কৃষ্ণৰ কেলিৰ বৰ্ণনা আছে। ক্ৰীকৃষ্ণক নিজৰ লগত কোনোবাই যদি তুলনা কৰিবলৈ সাহস কৰে বা কথা চেষ্টা কৰে তেতিয়াহে তাত শৃংগাৰ বসৰ তৃপ্তি অল্পভব কৰিব পাৰিব।

কিন্তু কোন মন্তব্যৰ এনে সাহস বা ঝুঁটতা আছে যে স্বয়ং

কৃষ্ণক নিজৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰে? নীলকণ্ঠই হলাহল  
পানকৰাৰ কথা পঢ়ি বা জানি যদি হলাহল পান কৰে তেন্তিয়া  
তাৰ পৰিণতি কি হ'ব সহজে অনুমেয়।

আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে বাসলীলাত শবংকালৰ  
বৰ্ণনা হৈ আছে। সেয়ে শবংকালৰ পূৰ্ণিমাৰ নিশা নিজৰ নিজৰ  
পৰিয়ালক ঘৰতে এৰি, নিগনিকো ভয় কৰা গোপবালা সকলৰ  
ষমুনাৰ পাবলৈ কৃষ্ণক সাক্ষাৎ কৰিবলৈ যোৱা এয়া বীৰত্বৰ যাত্ৰাহে।

—

# গোৱালপৰীয়া মৈমাণ-মাহুতৰ গীতত সমকালীন সমাজ আৰু বৈশিষ্ট্য

অধ্যাপক পৰমানন্দ ৰাজবংশী

অসমীয়া লোক-সাহিত্যত গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ এক শৃকীয়া মৰ্যদা আছে। শৃকীয়া আসন আছে। ইয়াৰ ভাষা অসমীয়া ভাষাৰ এক উল্লেখযোগ্য উপভাষা গোৱালপৰীয়া অথবা ৰাজবংশী ভাষা হিচাপে জনাজাত। কামৰূপীয়া উপভাষা লগতে উত্তৰ বংগ, মৈমন সিং আদি অঞ্চলৰ ভাষাৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক আছে। এককথাত অসমীয়া, বঙালী, বাতা-কছাৰী এই সকলোৰে সংমিশ্ৰিত গঢ়ি উঠা এই উপভাষাটোৰ অন্য এক শৃকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। ঠিক তেনেদৰে ভাষাৰ সাতলীল গতি, সবল অথচ শৃকীয়া প্ৰকাশভংগীৰে গোৱালপৰীয়া লোকগীত সমৃদ্ধ।

গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হৈছে লোকগীত সমূহৰ মাজত কুটি উঠা চহা জীৱন অথবা গাব ঘাৰ মাটিত পেলাই দিন ভৰ কাম কৰি খাটি খোৱা শ্ৰমিকসকলৰ সুখ-দুখ হাঁহি-কান্দোন আদি আবেগ-অহুত্বৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ। জমিদাৰী শাসন ব্যৱস্থা অব্যাহত থকা গোৱালপৰীয়াত জমিদাৰ সকলৰ জীৱন-ধাৰা এই লোকগীতবোৰত বিশেষ ধৰণে পাবলৈ নাই। মাথো

মইনামতীৰ গীত, কাঁচন কুঁৱৰীৰ গীততহে বজা-মহাবজা আৰু জমি-দাৰৰ জীৱনৰ খণ্ড চিত্ৰ পোৱা যায়।

সামন্ত্ৰযুগীয় ব্যৱস্থাৰ তলত এই চহা-শ্ৰমিকসকলে ৰায়ত হিচাপে জমিদাৰৰ অধীনত থাকিব লাগিছিল। যদিও এওঁলোকে যাপন কৰিছিল স্বকীয়া জীৱন-প্ৰণালী। এটা অকলশৰীয়া স্বীপৰ দৰে এই মানুহখিনিয়ে জমিদাৰৰ পৰা বহুত দূৰৈত থাকি যি কষ্টকৰ জীৱন যাপন কৰিছিল-ইয়াৰ ফলত জীৱন প্ৰবাহত তেওঁলোকে সমুখীন হোৱা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত অনুৰনিত হৈছিল বিচিত্ৰ অৰ্ধ কাহিনী গীত। তাৰ মাজতো বিহু-গীত, বনগীতৰ দৰে গীতি সাহিত্যয়ো লোক-জীৱন স্পৰ্শ নকৰাকৈ থকা নাই। সেয়ে ড° মহেশ্বৰ নেওগে ক'বৰ দৰে গোৱালপাৰা গানৰ চৰাই!

এই গোৱালপৰীয়া লোকগীতত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছে মৈৰাল আৰু মাহুতক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা গীতবোৰে।

মৈৰাল আৰু মাহুতে গোৱালপৰীয়া লোকগীতত গুৰুত্ব পোৱাৰ নেপথ্য কাৰণ আমি চালি-জাবি চাব লাগিব। ইয়াৰ মূল কাৰণ হৈছে অৰ্থনৈতিক। অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলা নৈ-মাতৃক। বিভিন্ন নৈ-উপনৈৰে সমৃদ্ধ মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইয়াৰ প্ৰানকেন্দ্ৰ। এই লুইতৰ তথা নৈ-উপনৈৰ উপজ্যাকাসমূহ বিশাল। এইবোৰ ঘাঁহ-বনৰে সমৃদ্ধ। গৰু-ম'হৰ বিচৰণভূমি। অধিবাসী সবহসংখ্যক বিহেতু কৃষিজীৱী ৰায়ত সেয়ে কৃষি কাৰ্যৰ বাবে নিয়োজিত ম'হক লালন-পালনৰ বাবে মৈৰাল বা ম'হ ৰখোতা বা চৰোৱা ব্যক্তিৰ গুৰুত্ব অপৰিহাৰ্য। নিজ অঞ্চলৰেই মৈৰাল অথবা আন অঞ্চলৰ পৰা অহা মৈৰালৰ জীৱন দুৰ্বিসহ। কাৰণ পুৱা খেতি কাৰ্য কৰাৰ পিছতেই মোটেই দিনটো ৰ'দ শীত-বোকা-পানী আদি এক সংকুল পৰিবেশত ম'হৰ লগতেই তেওঁলোকে কটাব লাগে। ইয়াৰ ফলত তাৰ জীৱনত ভুগুৰিওৱা ৰৌৱনে গাৱঁত এৰি অহা প্ৰেমিকা



অথবা নদীয়াল গাভৰুৰ সাক্ষাতত গঢ়ি উঠা অকাল প্ৰেমত বিবিধ  
অনুভূতিক ৰূপত মূৰ্ত হৈ পৰে।

একেদৰে দিনটো নেদেখি অথবা কৰবাত্ত খুঁহি বখোতা খুটি বা  
বান্ধনত অৰ্থ উপৰ্জনৰ বাবে কাম কৰিবলৈ ছোৱা প্ৰেমিক মৈযা-  
লৰ বিবহত প্ৰেমিকাৰ অন্তৰত উৰলি উঠা প্ৰৱল হাঁহাকাবৰ  
উৰ্মি গীতৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

সেইদৰে গোৱালপাৰাৰ ভৌগলিক পৰিবেশ হাতীৰ বিচৰণভূমি।  
ভূটান, মেঘালয় পাহাৰৰ লগত সংলগ্ন এই গোৱালপাৰাৰ গভীৰ  
অবনাত হাতী ধৰিচৰ বাবে আগতে হাতীৰ মহল আছিল।  
গৌৰীপুৰৰ জমিদাৰ হাতী মহলৰ বাবে এতিয়াও নাম আছে।  
একমাত্ৰ পেটৰ দায়ত জমিদাৰৰ অধীনত হাতী-মাউত আৰু  
ফান্দীয়ে হাতীৰ মহললৈ দীৰ্ঘদিনৰ বাবে যায়। তাত হাতী  
ধৰাৰ পিছত পুনৰ নিজস্থানলৈ ঘূৰি আহে। কলত হাতী মহলৰ  
আশে-পাশে থকা গাভৰুৰ লগত হাতী-মাউতৰ যি প্ৰণয় সেয়া  
প্ৰেমিকাৰ বাবে এটা সমগ্ৰত জদয়-বিদাৰক বিবহৰ কাৰণ হৈ  
পৰে। মাহত আৰু প্ৰেমিকাৰ মাজত গঢ়ি উঠা প্ৰেম আৰু  
মাহতৰ অনুপস্থিতিত প্ৰেমিকাৰ অন্তৰত বিবহৰ কৰণ আৰ্তিবোৰেই  
একোটা উৎকৃষ্ট গীত হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

মৈযাল আৰু মাহতক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা গীতবোৰত পৰকীয়া  
প্ৰেমৰ গুৰুত্ব দেখা যায়। বিশেষকৈ চটকা গীতবোৰত। বহু  
চণ্ডীদাসৰ পৰকীয়া প্ৰেমৰ বিভিন্ন ভাবাবেগৰ গীতবোৰৰ দৰেই এই  
লোকগীতবোৰে প্ৰেমিকাৰ মনৰ বিভিন্ন ভাব-অনুভূতি প্ৰকাশিত,  
হৈ উজলি উঠিছে। দূৰৈত থকা স্বামী মৈযাল অথবা মাহতৰ  
চিত্তাত উজ্বল পত্নী, নতুনকৈ বোঁৱনৰ পৰণ পোৱা গাভৰু, বিয়া  
নোহোৱা আদ বয়সীয়া গাভৰু, স্বামীৰ অগোচৰে বিবাহিত পত্নী

সকলোৱেই মৈবাল আৰু মাহুতক বন্ধু সন্মোদনেৰে জ্বদয়-বিদায়ক  
বিবহ-গীতৰ ভৰংগ তুলিছে।

আচলতে মৈবাল আৰু মাহুতৰ জীৱন নাৰী-সংগতিবিহীন। এই  
সংগতিহীন জীৱনৰ ফলস্ৰুতিত বিভিন্ন নাৰী সংস্পৰ্শৰ মনোৰম  
ভাবানুভূতিৰ প্ৰকাশ এই লোকগীতবোৰৰ মূল কেন্দ্ৰবিন্দু।

জীয়াই থকাৰ বাবে ঘৰৰ মূল মানুহজন উপাৰ্জনক্ষম হ'বই  
লাগিব। সেয়ে কৰবাৰ দুৰনিৰ বাধানত (ম'হৰ খুটি) কাম  
কৰিবলৈ বাব খোজা মৈবাল স্বামীক যাবলৈ অনুমতি দি দীৰ্ঘদিন  
বিবহত ছাটি-ফুটি কৰি স্বামীৰ বষ্টময় জীৱনৰ প্ৰতি সহানুভূতি  
প্ৰদৰ্শন মৈবাল পত্নীয়ে এইদৰে কৰিছে—

“আজি প্ৰাণ কান্দে মৈবাল বন্ধুৰে।

আগতে না কৈছিলং মৈবাল,

চাকৰি নহয় ভাল,

নলেৰ গুতায় খাগৰাৰ গুতায়

গাৱেৰ যাবে ছাল।

স্বামীৰ কষ্টময় জীৱন আৰু নিজৰ অন্তৰৰ বিবহ নিৰাময়ৰ বাবে  
মৈবাল পত্নীয়ে তেওঁক আহ্বান জনাইছে এনেদৰে,—

বাখান চাড়ে, বাখান চাড়ে বে

মৈবাল, সুৰিয়া আইসো বাড়ি,

গলাৰ হাব বেচেয়া দিম মুই

ঐ চাকৰিৰি কড়ি, মৈবাল বে।

গোৱালপাৰাৰ হাবি-জংগলৰ মাজত থকা সাপৰ দংশনত মাহুত,  
মৈবাল আঘাতপ্ৰাপ্ত হৈছিল। নিজৰ স্বামী অথবা প্ৰেমিকক এই  
সৰ্প-দংশনৰ পৰা বচাবৰ বাবে পত্নী প্ৰেমিকৰ মনৰ বাখা অতি জ্বল-  
বজাবে প্ৰকাশ পাইছে। ভাংপৰ্বপূৰ্ণ ভাবে মৈবাল আৰু মাহুতক কেন্দ্ৰ

কবি বচিভ হোৱা এনে গীতবোৰৰ মাজত বহুতো সাদৃশ্য দেখা যায় ।

মৈৰ চৰাৱ চেংৰা মৈৰাল  
কাশিয়া বনেৰ আড়া,  
কিনা সাপে দংশন কৰিল  
মৈৰাল হৈল মোৰ ঘোৰা ।

তুলনীৰ,

হস্তী নবান হস্তী চৰান কাকুৱা বাঁশেৰ তলে,  
কি সাপে দংশিলে মাজতক কৱা যাওঁ বা  
ঘোৰে ৰে ।

ঢেকীয়াৰ আগেৰে ওজা কবিবাচে কৰা বৰেও বিহ ননমাত  
শ্ৰমিকাই নিজৰ মূৰৰ দীঘল চুলিৰে বিহ নমোৱাৰ প্ৰানস্পৰ্শী  
বৰ্ণনা ছয়োবিধ লোকগীতৰে একে,

মৈৰাল গীত:

ওৱাৰি কাৰে কৰিৰাজ কাৰে  
ঢেকীয়াৰ আগাল দিয়া,  
মুই সুল্লবী কাৰিয়া নামাওঁ  
কেশেৰ আগাল দিয়া ।

মাহুতৰ গীত :

বোজাই কাৰে গুনিতে কাৰে  
ঢেকীয়াৰ আগাল দিয়া,  
মুই নাৰী ৰাখিম মাহুতক  
কেশেৰ আগাল দিয়া ৰে ।

জীৱনৰ পৰিভ্ৰমণৰ কাল হৈছে যৌৱন কাল । এই সময়ছোৱা  
পায় এই পলকই জীৱন ৰেন আত্মসাক্ষীনা । এয়েহে যৌৱনৰ  
সময়ছোৱাতেই যদি সত্য বিবাহিত ৰাখী চাকৰিৰ বাবে দুবৈত দীৰ্ঘ-

দিন ধৰি থাকিবলগীয়া হয় তেনেহ'লে মৈষাল-পত্নী আৰু মাহুত  
-পত্নীৰ অন্তৰে সহ্য কেনেকৈ কৰে?

তোমাৰাহা মৈষাল চাকৰিতে যাইচান

মোৰ জ্বলিছে হিয়া ;

আৰু কতকাল বহিবৰে বৈবন

অঞ্চলে বাঁধিয়াহা মৈষাল অ'।

একেদৰে মাহুতবিহীন জীৱনৰ সাময়িক  
বিবহজ্জালাত মাহুত-প্ৰেমিকাই সিঞিৰ উঠিছে,—

আকাশতে নাই বে চন্দ্ৰ কি কৰে তাৰ তাৰা

যেবা নাৰীৰ স্বামী নাইৰে

ও তাৰ দিনে আন্ধিয়াৰা (সখীত)।

কৰ্তব্যৰ দায়ত ইঠাইৰ পৰা সিঠাইলৈ মৈষাল বা মাহুত যাবই  
লাগিব। অন্য ঠাইলৈ যাব ওলোৱা মৈষাল আৰু মাহুতক  
উদ্দেশ্য কৰি পত্নী বা প্ৰেমিকাই নিজৰ ভবিষ্যতৰ গভীৰ বিবহত  
আতংকিত হৈ পৰিছে,—

মৈষাল গীত :

মৈষাল যাইবেন পৰদেশ,

নাৰীৰ মন মোৰ ঝুৰিয়া থাকেবে।

মাহুতৰ গীত :

ও মোৰ দাস্তাল হাতীৰ মাহুত বে,

যেদিন মাহুত শিকাৰ জয়

নাৰীৰ মন মোৰ ঝুৰিয়া বয়বে।

বিহুগীত বনগীতৰ দৰে চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰে নাৰীৰ অন্তৰৰ বিবহ-  
বাৰা প্ৰকাশ এইবিধ লোকগীতৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। কিন্তু এই  
বিবহৰ মধ্যমনি মৈষাল আৰু মাহুত।

পুৰালি বাতাসে ভৰে  
 মধুৱাৰ আগাল ঢোলে,  
 মুই নাড়ীৰ শাৰীৰ আকল  
 খসিয়া খসিয়া পৰে।

সমকালীন লোক জীৱনৰ চিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে নাৰীৰ বিবহ-ব্যথা  
 এই লোকগীতৰ মাজত অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে,—

ঘণ্টুং ঘণ্টুং ঘণ্টুং বাজে  
 মৈষেৰ গলাৰ ঘণ্টা,  
 মোৰ নাৰীৰ পৰাণ কালৈ  
 ঘৰত নাৰয় মনটো।

নৈ-মাতৃক গোৱালপাৰাৰ বিভিন্ন নৈৰ উপনৈৰ নাম, ঠাইৰ মাম  
 আদি মৈষাল মাজতকৈ কেন্দ্ৰ কৰি এই প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণ  
 স্বৰূপে,—

মৈষাল গীত :

- (১) চম্পা নদীৰ পাৰে বে মৈষাল,  
 কেনে বাজান বাঁশী,
- (২) গদাধৰেৰ পাৰে বে পাৰে  
 তিসেৰ বাটুল মাৰো,

মাজতৰ গীত :

- (১) গদাধৰেৰ পাৰে বে  
 ও মোৰ মাউতে চৰায় হাতী,
- (২) সত্য কৰিয়া কইলং কন্যা  
 গৌৰীপুৰে বাড়ীৰে।

গোৱালপাৰাৰ লগত সংযুক্ত ভূটানটো হাতীৰ মহল পাতি হাতী  
 চিকাৰ কৰিছিল।

উদাহৰণ,—

কোন মহলেৰ হাতীৰে ভাই হায় আল্লা-বচুল  
ভূটান মহলেৰ হাতীৰে ভাই, , , ,

সমকালীন সমাজৰ কেশ আৰু দাঢ়ি-বিনাস, সাজ-পোচাকো এই  
লোকগীতবোৰে সামৰিছে। লগতে মৈষাল আৰু মাহুতৰ শাৰিৰীক  
অবয়বো প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ থকা নাই।

(১) খাটা-খুটা চেংড়া মৈষাল

দীঘল মাথৰ কোন

উল্টা কৰিয়া বান্ধুং খোপা

কুৰুচুড়াৰ বেশ।

(২) ভোমৰা যাইবেন গোৱালপাৰা

ও মৈষাল, কিনিয়া আনবেন কি ?

ভোমাৰ পিন্ধনেৰ সেমলাই ধুতী

আমাৰ বাদে শাড়ী, মৈষাল ৰে।

(৩) খাটা-খুটা মাহুতৰে, তোৰ মুখে চাপ দাড়ি,  
ইত্যাদি।

এই লোকগীতবোৰে সমকালীন সমাজৰ অৰ্থনৈতিক দিশটো প্ৰকট  
কৰি তুলিছে। মৈষাল আৰু মাহুত সম্পৰ্কীয় লোকগীতত প্ৰতিকলিত  
কৃষিজীৱী সমাজখনৰ মোটামুটি অৰ্থনৈতিক দিশ সম্পৰ্কে অনুধাবন  
কৰিব পাৰি। অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ বাবেই মৈষাল আৰু মাহুতৰ  
সৃষ্টি। 'কেৱল পেটৰ ভাতমুঠি মোকলোৱাৰ বাবেই দুব-দুবনিলৈ  
মৈষাল আৰু মাহুত গুছি যাব লগা হৈছে। এই সম্পৰ্কেই  
বিবহ-ব্যথাতৰা মৈষাল-মাহুতৰ অন্তৰে আৰু সংশ্লিষ্ট পত্নী অথবা  
প্ৰেমিকাৰ আকৃতিভবা ক্ষময়ে প্ৰানস্পৰ্শী দুবহলত লোকগীতৰ সৃষ্টি  
কৰিছে।

মৈষাল-মাহুতৰ গীতবোৰ ধৰ্ম নিৰপেক্ষ। মাটিৰ গোন্ধেৰে আল্লা-  
মোলাই থকা গীতবোৰত বাধা-কুৰু, আল্লা-বচুলৰ নাম আছে।

কিন্তু ধৰ্ম্মীৰ বৰ্ণনৰ এনেদৰে নাই। হিন্দু-মুছলমান এই উভয়  
সম্প্ৰদায়ৰ মৈতাল-মাহুতক পোন-এখন দেখি প্ৰেমত পৰা পাতক  
অথবা পৰনাবীৰে কেতিয়াও সোধা নাই “তুৰি কি ধৰ্ম্ম বাহু” বুলি।  
কিন্তু ভোম্বাৰ বাঢ়ি কি বুলি প্ৰেমত বঁহুঁৱা দাবীৰে সুবিধানে  
হ’লে পাহৰা নাই।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে নাকী সঙ্গতিবিহীন জীৱন  
বৈয়াল আৰু মাহুতৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। কলত আঁৱে তেওঁলোকক  
নাকীৰ সন্দেহী বনৰ কঠিন প্ৰশ্নবোৰ সন্মুখীন কৰে,—

হাতী নহান হাতী চৰান হাতীৰ পায়ে বেড়ি,

সভা কবিতা কনবে মাহুত ধৰে কলজন নাকীৰে।

প্ৰেমত নাকীৰ কঠিন সন্দেহী মন পৰিত্ৰাণ কৰিবলৈকে মাহুত  
খপত ধাই কব লগা হৈছে,—

হাতী নবাও হাতী চৰাও হাতী পৰাৰ দৰী,

সভা কবিতা কইলং কন্যা বিয়াত নাই কবিতা।

পৰকীয়া প্ৰেম এই লোকগীতৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। বৈয়াল  
আৰু মাহুত দুয়ো পৰনাবীৰৰ বপ দেখি নিজৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা প্ৰকাশ  
কৰিছে এনেদৰে,—

বৈয়ালৰ গীত :

গদাধৰেৰ পাৰে বে পাৰে

কিসেৰ বাটুল যাবো,

পূবেৰ কামিনীক দেখি

জলিয়া কেনে যবে।

মাহুতৰ গীত :

হাতীৰ পিঠিত থাকিয়া বে মাহুত ;

কিসেৰ বাটুল যাবো

পূবেৰ কামিনীক দেখিয়া

জলিয়া কেনে যবে।

হাতী মাহুতৰ গীত আৰু মৈষাল গীতৰ মাজত থকা সাদৃশ্য-  
বোৰৰ সন্দৰ্ভত আমি আচৰিত হ'ব লগা একো নাই। কাৰণ  
গোৱালপাৰাৰ কুৰিজীৱী সমকালীন সমাজত মৈষাল আৰু মাহুতৰ  
গুৰু সমান আছিল। ছয়োৰে নাৰী সংগতিবিহীন জীৱনৰ বাবেই  
লোক জীৱনত ভূমুকি মৰা গীতবোৰ মৈষাল অথবা মাহুত ছয়োকে  
একাকাক কৰি অথবা ছজনক সলনি কৰি চলি আহিছিল। কিন্তু  
মাহুতৰ গীতত পোৱা জনশ্ৰুতি ( Myth ) মৈষাল গীতত পোৱা  
নাযায়। কোনোবা সুন্দৰী বামুণৰ ছোৱালী হাতীলৈ কপাসুৰিত  
হোৱা জনশ্ৰুতি বা প্ৰবাদক কেন্দ্ৰ কৰি মাহুতৰ গীতবোৰ অধিক  
প্ৰাণম্পৰ্ণ হৈ পৰিছে।

এই লোকগীতখিনিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অন্য এটি দিশ হৈছে মৈষাল  
আৰু মাহুতক বন্ধু, পতিধন, জীৱন অথবা সখী বুলি কৰা সম্বোধন  
আৰু এটা ভাবৰ গীতকেই বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন শ্ৰবত গোৱা  
প্ৰথা। অসমীয়া বিহুগীতত নিজৰ প্ৰাণাধিকক চেনাই, মইনা, ধন,  
কেঁচাসোন, আদি সম্বোধন কৰাৰ দৰে গোৱালপৰীয়া লোকগীতত  
মৈষাল আৰু মাহুতক প্ৰায়ে বন্ধু আৰু সখী বুলি কৰা সম্বোধন  
এক ব্যতিক্ৰম বৈশিষ্ট্য। তেনেদৰে এইগীতবোৰ গোৱালপাৰাৰ  
বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন শ্ৰবত গোৱা হ'লেও ইয়াৰ ভাবান্তৰ সলনি  
নহয়।

প্ৰেম আৰু আসক্তিৰ গীতিধৰ্মী গোৱালপৰীয়া লোকগীতখিনিক  
ভাব আৰু সাক্ষাতিক গাঁঠনিৰ দিশৰ পৰা ভাৱাইয়া আৰু চট্কা  
নামে ছটা শ্ৰেণীত শিত্ৰিত। ককণ বসন্তিত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ  
অপূৰ্ণ কামনা আৰু বাস্তৱজনক সজলাভৰ বাবে অদম্য বাসনা  
মাহুতৰ আদি ভাৱাইয়া গীতৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। মৈষাল আৰু  
সবহসংখ্যক গীতেই এই শ্ৰেণীভুক্ত।

একেদৰে খেমেলীয়া, চকুল, টপলতা প্ৰেম হৈছে চটকা গীতখিনিৰ



বৈশিষ্ট্য। এইখিনি গীত আয়ে ব্যাখ্যায়ী।

ভাৱাইয়া গীতখিনিৰ শ্ৰব গহীন গম্ভীৰ, দীৰ্ঘলম্বীয়া আৰু ককণ। কিন্তু চট্কা গীতখিনিৰ শ্ৰব চকল আৰু কোঁচুকখৰী। মৈৰাল-মাহুতৰ গীতখিনিকো ভাৱাইয়া, চট্কা এই দুটা। জ্ঞেয়ীত ভাষ আৰু সাংগীতিক গাঁঠনিৰ পৰা ভাগ কৰিব পাৰি।

এই মৈৰাল আৰু মাহুতক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টিহোৱা গীতযোৰ প্ৰেমৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ বৰ্ণনা যদিও মুখ্যতঃ বিবহত জাগি পৰা নাৰীমনৰ দুঃসহ বেদনা আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন ভাবোচ্ছাসৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ।

অসমীয়া লোকগীতত গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ এক শৃকীয়া মৰ্যদা আছে। একেধৰণে গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ মাজত আকৌ মৈৰাল আৰু মাহুতৰ গীতৰ এক শৃকীয়া স্থান তথা মৰ্যদা আছে।

---

প্ৰসংগ পুথি :

গোৱালপৰীয়া লোকগীত—ডঃ বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত।